Biblioteca Centrală

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VI — Nr. 23 (130) — 9 NOIEMBRIE 1963 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni. — 12 PAGINI — 1,50 lei

PRIVIRI ATENTE — Fotografia: A. MIHAILOPOL

umanismul și literatura

Realismul este, într-un sens, ipostaza artistică a umanismului. Transpus în artă, umanismul naște inevitabil realism după cum inevitabil o reconstituire realistă a lumii înconjurătoare implică o concepție umanistă din partea scriitorului respectiv. Inseparabile în istoria culturii, realismul și interpretarea lumii, a existenței în funcție de interesele superior înțelese ale esenței umane, nu au reușit totuși să fuzioneze deplin decît în cadrul realismului socialist, realismul consecvent cu sine însuși, realismul care militează deschis și pînă la capăt pentru crearea omului autentic.

O îndelungată tradiție de viață în cadrul colectivității, — societatea omenească — a creat și a impus, prin puterea ei de acțiune, simțurile specific umane, care sînt de natură socială, esența făpturii raționale, esență care în realitatea ei nu este altceva decît — cum spune Marx — „ansamblul relațiilor sociale". În aceste condiții, realismul care situează omul, eroul literar, în ansamblul legăturilor sale cu lumea înconjurătoare și în primul rînd cu semenii, cu colectivitatea din care face parte și cu care se află într-un permanent schimb de substanță, răspunde ca mod de interpretare artistică a existenței, cu cea mai deplină exactitate problemelor pe care le formulează evoluția umanității și, în cadrul ei, a individizilor concreți. Realismul prin însăși natura lui urmărește un scop umanist, o consolidare a valorilor specific umane. Perspectiva istorică pe care revoluția socialistă a deschis-o în fața popoarelor lumii, dar și în fața personalității umane ca rod direct al principiilor organizatoare ale noii ținți sociale, a adus inevitabil și în sfera realismului o schimbare însemnată, a impus un orizont nou și plin de lumină. Daca realismul critic a demonstrat că omul este victima condițiilor sociale nedrepte și neconforme cu adevăratele aspirații ale firii umane, realismul socialist, înglobînd moștenirea lui, o depășește, demonstrînd că omul **poate** schimba aceste condiții. Realismul socialist împlinește o cerință veche, o năzuință arzătoare și pînă la el irealizabilă a oricărui realism, aceea de a pune de acord ordinea valorilor cu aceea a faptelor, energia acțiunii cu îndatoririle etice, omul cu istoria. Hamlet era un prinț bun, un filosof profund și „de i-ar fi fost împrejurările prielnice, ar fi dat dovadă de mari și alese însușiri". Împrejurările nu i-au fost însă prielnice și nici el nu a putut să le facă prielnice. Și dragostea și răzbunarea lui devin pînă la urmă cruzime și zădărnicie. Între spiritul lui luminat de zorii Renașterii și acțiunile sale se intercalează o lume monstruoasă care-i absoarbe energia și deformează sensul faptelor sale. „Cugetul nostru face din noi niște lași" — între altele pentru că de la gîndire la acțiune se întinde o prăpastie, uneori de netrecut. Faptele, în ordinea unei lumi guvernate de corupție și necinste pot compromite și uneori chiar compromit claritatea, justețea unui gînd. Și astfel ideile mor în qui pro quo-uri, cum moare Polonius în locul lui Claudius, Laert în locul lui Hamlet, mama în locul fiului. A sosit însă timpul în care omul luptînd pentru împlinirea istoriei și-a aliat istoria, i-a înțeles necesitatea, înțelegîndu-și totodată propria lui necesitate. Între acțiune și morală s-a consolidat o legătură legitimă și perfectă: lupta pentru făurirea unei societăți socialiste și pentru înlăturarea oricăror surse de nedreptate, de asuprire, de vină, de suferință socială este o acțiune care coincide deplin cu sfera moralei, a moralei celei mai înaintate, morala socialistă. Omul își apropie într-adevăr tot ceea ce este uman pe calea unei superioare înțelegeri a evoluției umanității, a legilor ei, care s-au făcut atît de vizibil și de impetuos ascultate în cursul dramaticului nostru secol. Energia și înalta calitate morală a omului care a înfăptuit revoluția, Marea Revoluție, este o realitate concretă și emoționantă a lumii contemporane. Chipul lui grandios și plin de căldură omenească se reflectă în oglinzile literaturii realist socialiste ca un adevărat erou anonim. El este Pavel Korceaghin, copilul revoluției și al războiului civil, el este Ceapaev și Levinsohn, el este necunoscutul care a căzut pe pămîntul nefericit al Germaniei, în lupta împotriva hitlerismului, el este „torentul de fier", lava fierbinte din care se modelează istoria secolului nostru. În suferință ca și în bucurie, acest erou are demnitatea și noblețea omului adevărat. Acestuia i se alătură eroul revoluției noastre socialiste, luptătorul comunist din literatura lui Titus Popovici, Mihai Beniuc, Eugen Barbu, Marin Preda, V. Em. Galan etc. Comparat cu meschina izolare a unor ființe larvare care sapă galerii în tenebrele subconștientului sau lunecă la „suprafața realității", reducînd lumea la ceea ce se vede cu ochiul liber, nu vădește nici o asemănare. Omenirea a luptat și a sîngerat secole de-a rîndul pentru a da universului profunzime, sentimentelor consistență, ideilor îndrăzneală și înălțime; nu este momentul ca în cea de a doua jumătate a secolului XX să reducem realitatea la ceea ce se vede cu ochiul liber iar psihicul uman la ceea ce șoptesc imperceptibil obscurele impulsuri animalice ale unor ființe care îndrăgesc propria lor nimicnicie. Dacă este adevărat, cum pretind mulți teoreticieni burghezi, răuvoitori sau numai neinformați, că realismul, socialist sau nesocialist, ignoră individul singular, manifestînd o răcceală programatică față de intimitatea lui, pentru a lua în considerare numai colectivitatea sau personalitatea individuală numai în relațiile ei sociale, atunci cum se face că oamenii adevărați cu o viață personală intensă și bogată îi aflăm mai ales în operele create de adepții realismului în artă și nicidecum în paginile îmbîcsite de detalii organice dar vădu vite de orice proces spiritual, oricît de rudimentar dar totuși nelipsit ființelor înzestrate cu conștiință? Adevărul este că umanitatea este aceea care l-a creat și îl creează în permanență pe om, că nu există ființe umane **înaintea** sau **în afara** societății (robinsoniadele nu demonstrează altceva decît inevitabila refacere a societății — chiar simbolică! — în condițiile izolării celei mai drastice), că o literatură care este închinată omului și poartă în inima ei bucuriile și durerile omului, trebuie să fie o literatură care se interesează de problemele majore ale umanității și ale istoriei. Această literatură este literatura realismului socialist.

Georgeta Horodincă

Violeta Zamfirescu

PE TÎRNAVE

Atîta cer și soare pe Tîrnave
Și cîntece-ale verii concentrate
În bobi de struguri, ne-aminteau de toate
Uneltele cu sunetele grave.

Am decantat în via țării muncă,
Am dăruit aromelor pămînturi,
Și nori am risipit în patru vînturi,
Și stelele le-am aplecat spre luncă.

Eram în lumea noastră fiecare
Mai mult decît al lui, — al tuturor, —
Și-n echilibrul meu interior
Descopeream alt început de zare.

ARTĂ

Parcă-maestru vrăjitor, olare,
Nu știu, mult lut ai pus sau mai mult dor?
Cînd răsuceai spre soare un ulcior
Să-l dăruiești puteri răcoritoare?
Nu-nchipuiai doar treslia din plaur,
Nici numai flacăra de trunchiuri aspre,
Ci inima-întreagă, cum pornea spre
Femeia ta cu pielea ca de aur.

Și inima trecînd sub cer deschis
Tot cîmpul cu evaporată rouă,
Spre dragoste și frumusețe nouă
Prin aerul ce tresărea a vis,
Îți amintea strămoși olari și barzi,
Și parcă-ntors din timp de depărtări
Purtai în simțuri arta unei țări
Și toată armonia ei de azi.

Premiile „LUCEAFĂRULUI" pe 1963

vor fi anunțate în primul număr din 1964. Ele vor fi decernate autorilor tineri, publicați în revistă în cursul acestui an, pentru lucrări valoroase inspirate din actualitatea socialistă.

Fondul de premii este de 12.000 lei.

AMURG—Fotografia de F. BICIUȘCA

JURNAL DE LECTURĂ

LEONID ANDREEV:
Nuvele și povestiri

Recenta culegere întrunește lucrări reprezentative pentru realismul critic rus, ilustrînd totodată partea valoroasă a creației lui Andreev, autor tradus în numeroase limbi (și în limba română, chiar înainte de primul război mondial). Multe din operele sale în proză sau dramatice sînt însă printre primele exemple de pătrundere a influențelor decadentismului în literatura rusă dinainte de revoluție. Elemente specifice acestor influențe apar, de fapt, în întreaga sa creație, mai diluate poate în țesătura epică, ieșind însă evident la suprafață în analiza comportărilor interioare ale personajelor, a mobilului acțiunilor. Toate acestea au loc în mod obiectiv din cauza lipsei unui suport ideologic precizat, datorită atmosferei nebuloase, derutante, cu oscilări extremiste în care se zbate mica burghezie și intelectualitatea într-un context social atît de specific pentru Rusia de la sfîrșitul secolului trecut.

Accentele de simpatie pentru mișcările revoluționare, pentru reprezentanții acestora („Guvernatorul", „Din povestea care niciodată nu va avea sfîrșit", „Ivan Ivanovici"), văzuți de fapt ca niște anarhiști sau teroriști (era, probabil, tot ce înțelegea scriitorul prin revoluționarism), provin din aceeași dorință arătată mai sus, difuză dar statornicită în straturi largi ale societății ruse, de a scăpa de cătușele despotismului țarist, ca și dintr-un vag umanitarism, de factură dostoievskiană. Cu o vădită înclinație către analiză, în care se dovedește un adevărat virtuos, Leonid Andreev opinează, e drept, pentru cauza celor cinci revoluționari în „Povestea celor șapte spînzurați", dar mesajul nuvelei pălește în fața pasiunii pe care autorul o dedică înfățișării detaliate, de o înaltă factură artistică, e adevărat, a stărilor obsesive, uneori împinse pînă la paroxism, pe care le trăiesc condamnații în zilele chinuitoare dinaintea execuției. Fragmentată în capitole aparte destinate fiecărui personaj, nuvela constituie un adevărat tur de forță al măiestriei scriitorului, care izbutește prezentarea pe rînd a unor individualități distincte, cu reacții specifice în fața deznodămîntului comun. Dar analiza lucidă, tăioasă devine pe parcurs un fapt în sine și cei cinci revoluționari (împreună cu alți doi condamnați de drept comun) se transformă astfel în „cazuri" ca atare, cu intenția vădită din partea autorului de a acoperi o suprafață cît mai întinsă din cadrul posibilităților unor asemenea soluții. De altfel, gîndul obsesiv al morții, mai bine zis al spaimei în fața neantului, este aproape o constantă a operei lui Andreev (vezi și „A fost odată..."). În „Guvernatorul", generalul guvernator, asasin al unui grup de muncitori greviști, este subjugat de senzația devenită treptat certitudine că i se va plăti în același fel și facilitează astfel singur sarcina ucigașilor. Legea sîngeroasă a răzbunării, văzută atavic și căreia i se constituie o genealogie străveche, împinsă în urmă pînă la proporțiile unei guvernări universale, plutește neiertătoare asupra micului oraș de provincie și de ea devine conștient și i se conformează în primul rînd eroul. Protestul este colectiv ca intenție, dar organizarea actului vindicativ are loc tot anarhic, spontan, individual. Din nou contextul social devine pretext, trecînd în linia știe să facă sensibilă nuanța, iar dialectica mișcării — cuvintele sînt ale poetei — dezvoltă una dintr-alta fețele contrarii, încît, rămînînd aceeași, eroina acestui roman e de fiecare dată alta. Poemele nu narează — transcriu, ele intră în acțiune ca un semnalizator la apelurile esențiale. Discontinuitatea acestor apeluri e numai aparentă, pentru că subtextul lor e încărcat de biografie, tot astfel cum o mireazmă, un gest — în această paleontologie a pasiunii — îi sînt suficiente poetei ca să reconstituie un întreg cadru:

Mirosul tău de țigară și tinerețe plăpîndă / de băiat singuratic, / de odaie plină cu cărți, cu somn și dezordine / — și-acolo ești tu, străin de dezordine, / puternic și matur, cu irișii / scînteietori de transparența lumii; / și-acolo sînt eu, / fumînd împreună cu tine, / și respirîndu-ți ideile.

Vorbind despre cadru, n-am vrea să trecem cu vederea o altă însușire pe care această monografie intermitentă de stări de spirit și de stări de pasiune o dezvăluie; deși cu excepțională economie, dincolo de orice intenție de „descriere", peisajul — în special cel marin — e prezent prin cîte o tentă de culoare ingenios găsită, prin cîte o notație norocoasă:

Te depărtezi înotînd, te depărtezi, / în amurg, ca, altădată, în amiezi, / și sînt nepăsătoare cînd îți miști / brațul greoi, sub norii triști, / iar cînd te-nalți pe mal, pierzînd, / din umeri, marea, ca pe-o pelerină căzută — / nici o ispită nu-mi trece prin gînd, / nici o emoție nu mă sărută.

(Te depărtezi)

Tocmai această situare în concret a mișcărilor sufletești lipsește din multe, din cele mai multe poeme ale celorlalte cîcluri care alcătuiesc volumul. Poeta parcă tinde anume să-și intelectualizeze expresia, s-o exacerbeze în direcția cerebralului, de unde o impresie de uscăciune. Comunicarea nu aderă la faptele experienței proprii, încît poemul, ca o rădăcină prea firavă, se smulge cu ușurință din sol și tot atît de repede se ofilește. Pasionalitatea ideii se reduce la retorizarea ei și oricît am stima convingerile poetei, incandescența lor e mai mult declarată. Versuri ca:

Slăvesc certitudinea fără să uit / mobilitatea etapelor ei / și la lume mă uit / și o văd explodînd în idei. / Mă hrănesc cu viteză fierbinte / de contrarii împinsă-nainte!

aduc mai degrabă a gongorism și constituie, probabil, în creația poetei, ultima redută necucerită, reprezentînd o fază binișor depășită din istoria mai recentă a poeziei noastre.

CORNEL REGMAN

IOAN GRIGORESCU:
Cocteil-Babilon

Reportajul, ca și celelalte specii literare, refuză normativele. O dovadă este multitudinea „unghiurilor de vedere" precum o alta ar fi faptul că menținerea exclusivă într-un procedeu — să zicem descripția — duce specia la banalitate. Amîndouă exemplele arată același lucru: inacceptarea tiparului și inclusiv ineficiența lui. Reportajul solicită gîndire arhitectonică, viază prin ingeniozitate, prin caracterul captivant al descoperirilor și precizia înregistrării selective. Modalitatea de transcriere a evenimentului, a realității — acel „cum" o abordez? — pentru reporter poate fi generată de obiect ori proiectată asupra lui. Unii reporteri coagulează datele și comentariul în jurul acestei proiecții ,tocmai cu intenția de a le potența liza, pe cînd alții descoperă în chiar materialul studiat unghiul și construcția ingenioasă. Acest reporter se bazează pe surpriză, pe revelația ce i-o poate produce terenul; rezultînd reportajul — în sensul corect — senzațional, reportajul excepționalului. Senzaționalul, în viziunea lui literară, este erupția esenței; sau fenomenul evasiesențialist. Este reducerea distanței dintre esență și fenomen. De aceea cînd reporterul surprinde și comentează faptul șocant, semnificativ, el face un gest științific; e un cercetător. Majoritatea reportajelor lui Egon Erwin Kisch, Geo Bogza sau John Reed presupun această ținută fiindcă au surprins legitatea, s-au apropiat de esențial. Dar mai există și un senzațional rezultat dintr-o anumită compoziție sau din anumita evidențiere, regizare a datelor extrase din concret. I-aș spune acestuia, *senzațional de modalitate*. Senzaționalul care în cazurile reușite potențează subiectul, fuzionează cu el, face corp comun. Este singura zonă în care inventivitatea imaginației este permisă. Distincția făcută pînă aici — în funcție de cum se apropie observatorul de realitate, — nu obligă și scindarea netă între reporteri. Specializarea într-o singură categorie nu poate exista, bunăoară în prima, pentru că, esența fenomenelor nu „răsare" în fiecare minut. Că atît o categorie cît și cealaltă pot folosi ambele moduri de înregistrare este de asemenea evident. Întrepătrunderea lor în grade diferite răsfrînge personalitatea reporterului. Cele spuse sînt concluzii și totodată premize pentru discuție după lectura volumului „Cocteil-Babilon". Ioan Grigorescu este tipul de reporter care îmbină valoros și mobil ipostazele arătate. Și aceasta pentru că în spatele reportajelor tipărite pînă acum se observă o consecventă platformă teoretică, foarte necesară metodologic și artistic. Reporterul este familiarizat cu tainele maestrului său Kisch, a cărui concepție despre reportaj se înțelege, o împărtășește. Într-atît încît mijloacele întrebuințate în „Cocteil Babilon" cît și unele teme (finanțele, închisoarea, cartierele etc.) parcă descind din „Paradies-Amerika", din marea artă a lui Kisch. Sub acest aspect, volumul recent mi se pare mai puțin reprezentativ pentru viitoarea configurație a lui Grigorescu decît precedentele „Obsesia" și „Pasărea Fenix".

Este însă drept că paralela istorică, ironia, sarcasmul, asociația explozivă de sensuri, elementul livresc, retrospecția, datele autobiografice, leitmotivul etc. converg într-un reportaj-eseistic, (mai puțin uzitat de către Kisch). În acest volum, izbutite sînt tocmai paginile dominate de verva și tensiunea investigațiilor, de efigia scriitorului (remarcabile fiind alternanța Marele Homer — cinematograful vecin, etnografia Harlemului, Bowery — strada tuturor posibilităților) — pagini în care fuziunea dintre procedeu și datele concrete este mai omogenă. Și deci ridicată valoric. Sînt și reportaje sub nivelul celor scrise anterior; — „Țarcul", „Rectilinie" — mai ales raportîndu-l la prolog — „Fantoma Hiroshimei străbate Fifth Avenue", „Ce-ai descoperit Columb?" — care uneori trenează, n-au spontaneitate, se șterg din memorie, li se străvede schema. Autorul consideră arta lui Kisch un ideal (vezi prefața la vol. „Salt la antipozi") — ceea ce, să recunoaștem, e o secretă concurență și o eminentă aspirație — însă după cît s-a dovedit de multe ori, meșteșugul nu duce la măiestrie. O înlăturare a duhului kischian ar da mai multă individualitate creației lui Grigorescu.

Am făcut aceste notații conforme cu realizarea artistică, întrucît din punctul de vedere al conținutului, ceea ce comunică reporterul este, de foarte multe ori, interesant și valoros. Mai ales teza care unifică reportajele volumului: măsura existenței în capitalism este banul, dolarul — diavolul galben. (...„cele mai puternice instituții ale lumii capitaliste: ...cea a aurului și cea a nemuririi"). Prin el capitalismul înstrăinează conștiința umană, ridică valuta la obsesia fetișului. („Niagara — apă și dolari", „Apucă de unde poți", „The Candid American").

Reflecțiile sociologice, ineditul și realismul amănuntelor, străduința de a releva cauza contrastelor lumii transoceanice contribuie la meritul gnoseologic al cărții „Cocteil-Babilon".

M. N. RUSU

OSCAR WALTER CISEK:

desen de SILVIAN

PÎRJOLUL

MARIN BUCUR

După **Crăișorul** lui Liviu Rebreanu, a doua mare tentativă epică în literatura noastră de a oglindi răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan este romanul **Pîrjolul** al cunoscutului romancier german din țara noastră, Oscar Walter Cisek. L. Rebreanu voise să dea o biografie epică, o evocare mai mult a „Crăișorului", martir al răscoalei de la 1784. Lîngă **Viața lui Ștefan cel Mare** de M. Sadoveanu, **Crăișorul** lui L. Rebreanu, cu limite de interpretare a fenomenului istoric constituia încă o biografie reușită a unei figuri eroice a trecutului, continuînd, în plan literar, seria începută de Bălcescu, Hașdeu și Iorga. Deși O. W. Cisek intenționează să realizeze un „roman", materia epică, în cele din urmă, se scurge tot în tiparele evocării și narațiunii. Dimensiunea extinsă, epopeică a comentariului adaugă date istorice în lumina documentelor și interpretării noi, dar nu transformă materialul faptic într-un conflict epic. Nu e, însă, un defect.

O. W. Cisek nu este „creator" de lume „istorică". El rămîne între documente ca un savant dublat de un literat. Recompune organismul social, transcrie literar documentele, lipsind cîteodată evocarea de elementul inedit al faptului istoric.

Cele 650 de pagini ale romanului (subintitulat, **Partea I-a Crișan**, urmînd să apară volumul **Horia**) păstrează narațiunea în faza pregătirii răscoalei. Este o imensă uvertură. Spațiul ales de autor este impresionant. Un an de răscoală valorează cît o istorie. Totuși, preludiul pare interminabil. Gradația conflictului e ascendentă, conducînd spre declanșarea răscoalei, însă anevoie, cu popasuri îndelungi. E o proză analitică minuțioasă, de adîncime sistematică, treptată și meticuloasă ca a lui Thomas Mann. O. W. Cisek se vădește înclinat spre metoda „wissenschaftlich" — cum o numește prof. Călinescu, zăgăzuind fantezia și îndrăsneala, din care cauză, uneori, compoziția pare prea gîndită și calculată. Însă această vastă introducere la „romanul" răscoalei de la 1784 nu este o improvizație de suprafață. Sînt prinse aici toate firele răscoalei, toate acele rîuri care se vor vărsa în albia mare a răscoalei țărănești. Triunghiul martiriului pentru dreptatea socială de la sfîrșitul secolului al 18-lea nu mai apare ca un simbol singuratec al jugului social și național. Horia, Cloșca și Crișan vin, în paginile **Pîrjolului**, înconjurați de masa țărănească, de păturile muncitoare și de lumea tîrgoveților, de iobagi și de mineri românii și unguri. Răscoala nu e a unei pături, ci a unei clase sociale, pentru că nemulțumirile sînt ale tuturor celor exploatați. Sînt la un loc țăranii de pe moșiile grofilor, muncitori din minele aurifere de la Roșia, Zlatna și Abrud, alături de țăranii unguri. Revolta se sedimentează zi de zi. E nevoie de o perioadă de acumulare a gradului de revoltă pînă la cristalizarea ideii de luptă deschisă, cu armele. Horia și Cloșca încearcă variante legale, pacifice prinși de miraju „populismului" fals al „drăgutului de împărat". Cantorul de biserică din Cărpiniș, ca și iobagul din Albac, umblă cu jălbile oropsiților între guvernatorul de la Sibiu și curtea imperială de la Viena. Domnii n-aud. Așteaptă apoi vizita lui Iosif al II-lea în Transilvania. A mai rămas încă o iluzie. Lupta nu poate începe pînă cînd nu sînt încercate ultimile șanse. Habsburgul însă vine și pleacă, lăsînd aceeași țară de lacrimi. El trage la contele Bruckenthal, nu la tîrgovețul obișnuit.

Cisek a văzut în Horia un geniu al revoltei populare, nu un „ales", ci un chemat de evenimente, un „domn" al Moților. Ca și cele trei Crișuri, cei trei eroi se adună, apropîndu-i și înfrățindu-i aceeași datorie istorică înaltă. Pregnantă în cartea lui O.W.Cisek este această viziune eroică, de masă. Poporul nu așteaptă conducători din afară. El și-i alege. Horia și frații săi cresc la școala virtuților mari, de secole, ale muntenilor din Apuseni. Nici unul nu aspiră la glorii, nu caută să se impună. Vin ca oricare, la început. Înaintea lui Cloșca apare Neagu, cu o structură etică identică. Nu se diferențiază. Sînt iobagi cu toții ca într-o singură familie. Altminteri și Horia și Cloșca și Crișan au fiecare rosturile lor gospodărești. O. W. Cisek i-a umanizat, integrîndu-i unei biografii particulare, coborînd legenda în viață. Unul se ocupă cu negoțul mărunt de ciubere prin iarmaroace, altul e dascăl cu voce frumoasă, gospodar de rînd în alt sat, un altul, în văduvie, își îngrijește copiii. Pe drumurile spre Cîmpeni, Abrud, Alba Iulia merg laolaltă cu ciubere eroii anonimi. Cu Horia, Cloșca și Crișan se mișcă mulțimea ca iarba. Ceea ce reușește autorul este permanenta integrare a acestui triumvirat eroic în rîndurile iobagilor moți, fiecare dintre ei fiind privit dinăuntrul lumii lor. Ei se află pe acest munte de sacrificiu sublim, ca adevărați martiri ai poporului, pentru că acolo îi urcă mulțimile și pentru că ei înțeleg și își fac ideal din idealul lor. Cît timp unul este cîntăreț de strană, celălalt își încropește sărăcia, ajungînd la Ciucea ca iobag pe moșia grofului Bánffy, fugărit de jandarmi, nici unul nu este „predestinat" să fie erou. Horia, Cloșca și Crișan sînt din mulțime, scoși din anonimat prin integritatea și fermitatea crezului de dreptate socială și națională. O. W. Cisek a populat panorama în negru a răscoalei țărănești nu numai cu trei figuri de Panteon național, ci cu acea mulțime de iobagi din toate naționalitățile subjugate social: Neagu, Ion Grozavu, Marcu Giurgiu, Iosif Dobranu, Petru Nicola, Ferenc, Tarpoi György. Satele sînt prinse într-o rețea subterană de agitație la răscoală. Dar răscoala nu se declanșează. Drumul e întortocheat. Horia, ca atîția alții, crede a avea de partea lui pe împărat. Crede că dreptatea le-o poate împărți Iosif al II-lea, cum împărțise fiorini în piața Sibiului. Horia face patru drumuri pe jos la Viena pentru a putea vorbi cu împăratul pe coridorul plîngerilor. Și împăratul i se arată mărinimos și îi dă speranțe. E cheia tragediei însăși a răscoalei. Se duce lupta împotriva grofilor Györffi, Toroczkai de Toroczko, Bánffy, Bethlem, Haller, Teleki, Kendeffi, crezînd că au de partea lor pe împărat. Crișan a ajuns să nu mai spere în bunătatea împăratului, pentru că domnul „are ceva mai bun de făcut decît să se gîndească la iobăgime". (Poate ca pentru acest motiv Horia nici nu-l ia cu sine ultima oară la Viena, pretextînd simbolic că el e dascăl). Iobagii, la întoarcerea căpeteniilor lor din capitala imperiului, sînt de asemenea hotărîți să-și facă singuri dreptate, neașteptînd „protecția" curții. Horia crede însă sincer în miracolul cărții domnești cu iscălitura împăratului, purtată pe fundul desagilor. Apele sînt tulburi, șuvoaiele curg de pretutindeni, dar nu se revarsă încă. Există aici, am impresia, două aspecte care se anulează reciproc și două tendințe potrivnice: pe de o parte tactul și înțelepciunea, simplitatea, modestia, încetineala chibzuită a lui Horia, pentru a strînge la un loc mulțimea răsculaților — și pe de alta, acea inutilă așteptare a dreptății împăratului, „legalismul" în care el se încrede. Astîmpără focul ori de cîte ori încearcă să se întindă, îl potolește pentru că împăratul le-a promis satisfacerea doleanțelor. Sînt în această parte a narațiunii lui Cisek pagini de neuitat, de pătrundere analitică și de înțelegere a cauzelor care vor pecetlui destinul răscoalei. Horia nu e un sfîșiat de dileme. Chiar epoca lui nu poate vedea mai mult. Sîntem doar în epoca iluminiștilor, cu cîțiva ani înainte de Revoluția franceză, cînd se militează și se crede în puterea „luminilor" și în intervenția salvatoare a ființelor morale, sînt în epoca monarhilor cu veleități iluministe ca Frederic al II-leu (pe care vrea să-l urmeze și împăratul habsburgic) sau ca Ecaterina a II-a. Horia e contemporanul acestei epoci, nu e un primitiv, un simplu răsculat, nemulțumit de pe urma nedreptăților sociale. Cisek l-a înglobat într-o complexitate umană proprie unui adevărat conducător de mulțimi. Cu toate că intenția este de a demitiza imaginea acestuia, scriitorul nu încalță pe erou în cizme cu botfori în loc de opinci cu nojițe, dar îi dă în schimb o adîncime interioară și o maturitate de gîndire deosebită, readucîndu-l pînă la urmă tot în legendă. Eroul lasă în urma lui o dîră de glorie curată. Iobagul din Albac are, ca și Crișan, Cloșca, Adam Giurgiu și alții, geniul nesupunerii față de exploatare și al căutării unui destin social nou pentru popor. Romancierul nu a dat întîietate în acest prim volum nici unuia dintre capii răscoalei. Horia rămîne la sfîrșitul cărții aparent în umbră. Numele lui a devenit steag, simbol. Crișan și cu Giurgiu sînt, în schimb, alături de răsculați, pătrund împreună cu ei în acareturile Nemeșului Kriststori, dau drumul șuvoiului de nemulțumiți spre Brad, Abrud și Zlatna. Apusenii au pe culme din nou coroana de foc a lui Doja.

O. W. Cisek, în ultima parte a cărții, cînd acea lungă introducere a acțiunii s-a încheiat, întrîndu-se în miezul conflictului social, a obținut scene emoționante ale pregătirii perseverente, hotărîte, de luptă a iobagilor. Ultima plecare a lui Horia la Viena, zăbava acolo, întoarcerea sa ca un apostol al răscoalei, formarea unui veritabil stat major al luptelor dintr-o „suită" de șerbi și opincari sînt capitole de rară analiză, în beletristica noastră istorică.

Scriitorul nu este un entuziast și un dinamic. Narațiunea sa e înceată, de unde și o oarecare monotonie. Analiza detaliată dă narațiunii gravitate, iar cunoașterea documentelor și a epocii dă autenticitate și firesc figurilor de mit ale eroilor răscoalei de la 1784. Exagerîndu-se nota de „umanizare", s-a căzut în miniaturism și naturalism. Oricît s-ar căuta să se „reconstituie" biografia lui Horia, a te referi la înțepătura unei caiele de potcoavă, nu pare caracteristic și elocvent. Eroii sînt oameni și rămîn eroi cîtă vreme rămîn și oameni, dar gradul lor de omenesc nu se confundă niciodată cu comportările incidentale, neconcludente. Din acest punct de vedere, distonează în întreaga panoramă, cu accente grave de tragedie, scenele senzuale și naturaliste în relațiile erotice dintre Eva și fiul ei vitreg, dintre Ion, feciorul lui Crișan și Frosina etc. Îmi dau seama că scriitorul, în linia tradiției beletristicei noastre cu tematică istorică, a intenționat ca evocarea să fie vie, ca epoca să nu rămînă decît matematic cu două secole în urmă. Însă, undeva, tocmai aici compoziția e interpretată cu o pedală mai jos. Inconvenientul acestei maniere este cîteodată romanțarea, cînd literatura nu mai e nici istorică, nici de pură ficțiune. O. W. Cisek rămîne, firește, în limitele literaturii istorice, dar dă drumul la prea multă reconstituire și divagație. În această compoziție sînt adaosuri inutile, aglomerații, ziduri care se surpă ori altele care acoperă frumusețe rare, prea mult pietriș în tencuiala edificiului. Ceea ce este însă de prisos se spulberă ca fumul și, de la distanță, romanul **Pîrjolul** al lui O. W. Cisek se vede ca o frescă imensă, proiectată pe culmile dulci ale Apusenilor și se aude ca o uvertură eroică la un act deosebit al istoriei naționale.

Curier literar

● Discuția din cadrul Consiliului Editurilor — cu participarea a numeroși oameni de litere, academicieni, profesori, critici, editori, scriitori — marcase contextul nou în care se află dezbaterile și acțiunile de revalorificare a moștenirii literare. Recentul articol din „Scînteia" — semnat de criticul V. Ripeanu și dedicat problemelor și inițiativelor actuale privind moștenirea literară — a subliniat necesitatea realizării cu eficiență a conexiunii planurilor multiple de activitate — învățămînt, foruri de studii și cercetări de specialitate, reviste, edituri etc. — în scopul de a asigura, printre alte îndatoriri culturale de prim ordin, întocmirea Tratatului de istoria a literaturii române, precum și pregătirea unui tezaur solid în vederea noii ediții a unor serii de opere ale principalilor noștri scriitori într-un corp de „Editii Critice". În acest sens, subliniem și interesul acordat de periodicele literare, în ultimul timp, operelor scriitorilor reprezentativi dintre cele două războaie, unde investigația critică de analiză și sinteză, cu puncte de vedere adînclte, are un teren important de lucru.

● O aniversare: noua serie a colecției „Biblioteca pentru toți" a ajuns la numărul 200 (cu volumul IV al romanului „Război și pace" de Lev Tolstoi). Colecția, la aniversare, numără aproape zece milioane de volume tipărite, cu lucrări din 18 literaturi (creații clasice și contemporane). Din succesele ediției poeziei și prozei clasice, desprindem: Eminescu — Poezii, 2 ediții; Stendhal Roșu și negru, 2 ediții.

● Din activitatea pe plan editorial a criticii și istoriei literare citățm printre studiile și monografiile aflate sub tipar sau în stadiu avansat de pregătire la E.P.L.:
— „Studii — Eminescu" — volum colectiv (printre colaboratori, Tudor Vianu, Mihai Rentuc, Al. Philippide, Zoe Dumitrescu, Al. Piru, Vladimir Streinu, Matei Călinescu, George Munteanu, Eugen Simion).
— „Viața lui Mihail Eminescu", ediția a IV-a revăzută, de G. Călinescu; „Arghezi — poet al omului" de Tudor Vianu; „Anton Pann" de Paul Cornea; „Octavian Goga" de I. D. Bălan; „Delavrancea" de Al. Săndulescu; „Panait Istrati" de Al. Oprea; „St. O. Iosif" de Ion Roman; „Agîrbiceanu" de Mircea Zaciu; „Tudor Arghezi" de Dumitru Micu.
— Din perspectivele de editare: monografii „Traian Demetrescu", „Hortensia Papadat Bengescu"; un studiu asupra operei lui Liviu Rebreanu (pe cînd o amplă monografie?).
— Printre lucrările dedicate unor probleme ale perioadelor literaturii din trecut: „Literatura română pre-modernă" de Al. Piru; „Curente și publicații literare (1922—1944)" de Ov. S. Crohmălniceanu.
— Din studiile critice dedicate altor literaturi: „Moraliștii francezi" de Elena Vianu; „Sartre" de Georgeta Horodincă.
— Tot la E.P.L., în pregătire, un cuprinzător volum colectiv „Proza actuală în lumina criticii".

● Poezia la E.P.L. Citățm volume în pregătire, semnate de: Tudor Arghezi, Mihai Rentuc, Eugen Jebeleanu, Tiberiu Utan, Marcel Breslașu, Radu Boureanu, Eusebiu Camilar, Gh. Tomozei, Nichita Stănescu, St. Aug. Doinaș, Cezar Baltag, N. Tatomir, Ilie Constantin, Emil Giurgiuca, Dan Deșliu, Anghel Dumbrăveanu, W. Bossert.
— Sub tipar, un volum de poezii de Aurel Rău „Jocul de-a stelele" și „Aventuri lirice" de Geo Dumitrescu.

● În colecția „Lucefărul", un volum de poezie în pregătire „Singur printre poeți" — parodii de Marin Sorescu, cu o prefață de Marcel Breslașu. Din proza colecției: în librării, culegerea de schițe „Copacul" de Sorin Titel, cu o prefață de Dumitru Micu; în pregătire, volumul de schițe și povestiri de George Bălăiță, cu o prefață de Eugen Barbu.

● Gazeta literară publică în numărul de 31 octombrie a.c. trei articole despre creația lui Mihail Sadoveanu, O utilă notificare și readucere în fața cititorului a unor probleme de structură ale operei sadoveniene, în articolele „Meditație și acțiune" și „Permanențele operei lui Mihail Sadoveanu".

● Din „Gînduri ausumnale": „Nimeni, dragul meu, iartă-mi exemplul, n-a scris poeme avînd colică sau lumbago. Tristețea poetică e un pluralis, o stare de sănătate, în care dai drumul pendulelor cu coadă lungă și cu rezonanță de harpe". (G. Călinescu, „Cronica optimistului" — Contemporanul 1 nov. a.c.).

● În partea a III-a a studiului său despre Lucian Blaga („Sat" și „Oraș". O paradoxală filozofie a istoriei) — N. Tertulian, în Viața Românească nr. 10, desfășoară operația critică de decantare a planurilor privind raportul dintre ideile filozofului Blaga și societatea capitalistă. Confruntarea vizează conturarea profilului gînditorului. În perspectiva dezbaterii, se detașează, pentru lector, printre multele laturi ale obiectivului în cercetare, problema „identităților" filozofului cu poetul, precum și aceea — (subliniată de G. Călinescu într-un interviu acordat revistei Luceafărul) — a notelor de distincție între „gînditorul abstract care a stat pe o poziție greșită" și poet.

● Revirimentul publicistic al cotidianului „Scînteia tineretului" a captat și contribuții scriitoricești la discuțiile asupra răspunderilor sociale actuale ale tineretului. După intervențiile sale, în care „ancheta socială" se îmbina cu luarea deschisă de opinie în dezbaterea la obiect a unor aspecte spinoase privind etica relațiilor de familie, Marin Preda participă la inițiativa organizată recent de cotidianul citat: un schimb direct de vederi cu tineri reprezentativi din variate domenii sociale și de muncă: scriitorul se află în „dialog" cu unul din cei mai tineri și mai întreprinzători președinți de gospodărie colectivă.

● Fragmentele din roman revin cu insistență în paginile revistelor literare (inclusiv Luceafărul), fără a putea suplini lipsa, remarcată în ultimul timp, a nuvelei, povestirii și schiței, deși o parte din fragmentele publicate se arată a fi mai mult lucrări cu o problematică restrînsă, cu situații, conflicte și caractere de respirație mai scurtă. Oricum, invitația imperioasă la povestire și schiță se degajă din paginile periodicelor amintite.

cronica literară

dicționar de istorie literară contemporană

16

EUGEN BARBU

În 1954, cînd apărea nuvela „Munca de jos", intitulată atunci „Gloaba", Eugen Barbu era un debutant matur, dacă nu un scriitor aproape format. Condeiul său n-avea sfiicIunea și stîngăciile începutului, ci mai degrabă o siguranță de sine, care atesta, în afara vocației, un îndelung și fructuos exercițiu de atelier. Selectarea conflictului, capacitatea de analiză psihologică, stilul de o savoare inedită recomandau în fapt un scriitor care se căuta pe sine de cel puțin zece ani. Ispitele tiparului îl mai încercaseră (semnase bucăți umoristice cu pseudonimul Eugen Rabe), dar fără ca acestea să-i determine o precisă conduită literară și cu atît mai puțin o notorietate. Cu nuvela „Munca de jos", Eugen Barbu se afirma efectiv ca unul dintre cei mai talentați prozatori ai tinerei generații. Am fost atunci impresionați mai ales de autenticitatea vieții descrise, de acel firesc al dinamicii interioare, de dramatismul psihologic, străin de toate schemele și clișeele. Admiram o nuvelă în care eroul, un muncitor tipograf, era privit **dinăuntru**, fără un vizibil efort de documentare, de apropiere și asimilare. Faptul se explică prin însăși biografia scriitorului. Spre deosebire de mulți dintre colegii săi, Eugen Barbu a pășit în literatură cu o bogată și o deosebit de interesantă experiență de viață. Născut în 1924, ca fiu al unui tîmplar, el a cunoscut bine mahalaua muncitorească a Capitalei. A copilărit printre acari și ceferiști, printre funcționarii mărunți de la Regie și Arsenal. Pe Calea Griviței i-a auzit pe negustori tocmindu-și marfa, iar în grupile Cuțaridei, printre maldăre de gunoaie, i-a putut privi pe hoți jucînd babaroase, ascunși de ochii poliției. Mai tîrziu, după ce termină liceul și după ce frecventează cîțiva ani cursurile facultăților de Filologie și Drept, își lărgește și mai mult orizontul, cunoscînd îndeaproape munca tipografilor. Toate aceste elemente biografice conferă înaltul grad de autenticitate umană, pe care vom avea prilejul să-l constatăm în cele mai izbutite scrieri ale lui Eugen Barbu.

Debutînd cu nuvela „Munca de jos", prozatorul publică imediat după aceea cîteva cărți cu teme sportive : „Balonul e rotund", „Tripleta de aur", „Unsprezece", care se bucură de o largă atenție din partea publicului și mai puțin din partea criticii literare. Cum se știe, pasionat cronicar sportiv, Eugen Barbu reușește să trezească interesul, punînd problema educării și reeducării unor tineri fotbaliști în spiritul concepției socialiste. Nu găsim aici adîncimea psihologică a nuvelei de debut și nici echilibrul ei compozițional, dar cele trei cărți, mai ales romanul „Unsprezece", sînt scrise cu vervă, ele anunțînd, prin stil, comunicativitatea reporterului, iar prin unele personaje, pe scriitorul care avea să se impună foarte curînd, în 1957, cu romanul mult discutat și contestat „Groapa".

Deși toată lumea era unanimă în a recunoaște talentul deosebit al lui Eugen Barbu, obiecțiile critice aduse cărții au fost dintre cele mai severe. O examinare a lor în perspectiva evoluției ulterioare a scriitorului și ținînd seama de ediția a doua a romanului, apărută de curînd, modifică substanțial unele judecăți de valoare exprimate atunci. Fără îndoială, era greu să se bănuiască ceea ce ne informează autorul acum într-un cuvînt lămuritor al recentei ediții, și anume că „Groapa" se încorporează unui ciclu închinat cartierului Cuțarida și Griviței care vor fi zugrăvite în continuare în romanele „Facerea lumii", „Strada" și în noua versiune din „Soseaua Nordului". Dar, independent de această împrejurare, unii critici au arătat prea multă ușurință, afirmînd că „Groapa" ar fi un manifest naturalist, că n-ar conține nici o preocupare de ordin social, că ar constitui un elogiu gratuit al unei lumi reprobabile. Dacă asemenea judecăți nu păreau șubrede chiar în momentul emiterii lor, astăzi ele sînt cu totul de neacceptat. În schimb, alte obiecții, ca de pildă aceea privind lipsa perspectivei revoluționare, s-au dovedit perfect întemeiate, și autorul a încercat să-și revadă textul tocmai în această lumină.

Într-o măsură cu mult mai mare decît cărțile cu teme sportive, „Groapa" indică adevăratele izvoare ale autenticității lui Eugen Barbu, trăsăturile apăsate ale individualității lui. Descoperim aici o poezie dură, de o frumusețe sălbatică, în tradiția lui Arghezi, o tipologie bine diferențiată social și colorată etnografic la modul marilor realiști critici, în sfîrșit un stil, mai bine zis un limbaj oral, care deruteaza uneori, dar care niciodată nu vine în contradicție cu conținutul. E o carte pe care o simți cum țîșnește, ca un poem, spargînd regulile compoziției și totuși avînd un echilibru al ei, o carte despre hoți, fie circiumari, fie spărgători, și totuși o carte despre umanitate. Cei mai mulți oameni ai lumii lui Barbu se găsesc, într-un fel sau altul, în suferință și într-o atitudine de protest față de societatea burgheză. Aproape toți, pe trepte diferite de dezvoltare a conștiinței, aspiră către ceva mai bun, seziscază nedreptatea orînduirii în care trăiesc : „Să fie dreptatea o sîrmă, aș îndrepta-o eu" zice naiv nea Fane, care face servi-

ciul la Morgă. Mielu, vînzătorul de pîine rămas pe drumuri, își striga halucinat și simbolic dorința de răzbunare contra patronului hapsîn, iar Paraschiv, „ucenicul" care-i va lua locul lui Bozoncea în fruntea bandei de „manglitori", se întreabă, revoltat orbește : „Cine a făcut împărțeala asta ? Cine ține legile în palma lui ? Păi, să-l judec eu, să-l întreb pe fiecare : Tu de ce ai, mă, mai mult decît cutare ? Da cutare, de ce are, mă, mai mult decît tine ? Ia să netezesc eu, să-mi dați mie ce rămîne peste ce vi se cuvine, să le dau și ălor de n-au deloc..."

Protestul individual se transformă însă treptat într-unul colectiv, ca în cazul grevei muncitorilor de la Regie și Arsenal unde își dă viața nea Cristache Cuțu, tramvaistul. Autorul ne poartă acum în forfota mulțimii care se înfruntă cu poliția, descrie un aspect al luptei organizate, indicînd, cel puțin în parte, perspectiva lumii sale de dezmoșteniți. Într-adevăr, dominantă în cartierul Cuțaridei rămîne împotrivirea anarhică, aproape fără sens, ca aceea a camenilor care aruncă în riu sicriul lui Bică Jumate, sau împotrivirea indirectă a hoților ; dar să nu uităm că faptele romanului se petrec prin 1920, adică într-o epocă de organizare a proletariatului, cînd mai rămîneau destui muncitori, spre a nu mai vorbi de lumpenproletari, în afara mișcării greviste.

Observația că în „Groapa" n-ar exista o preocupare de ordin social nu se susține cu nici un chip și ne apare gratuită nu numai față de capitolul inclus la ediția a doua, în care se zugrăvește greva, dar și față de vechea ediție. Să ne gîndim numai la un personaj ca Stere, care-și durează prăvălii și acaparturi pe seama calicilor din Cuțarida, la setea lui tipică de îmbogățire. Prin Stere, autorul ne introduce în mijlocul acelei burghezii formate din negustori și meseriași, lumea buneistări și a tradițiilor neclintite. Tot ritualul e pictat cu multă culoare, căsătoria circiumarului cu fiica lui Marin Roșioară putînd constitui singură un mic roman. Petițul, constrîngerea fetei care iubește pe altul, tocmeala și înțelegerea se efectuează în cel mai autentic spirit burghez. Mai întîi, Lina e luată cu binișorul, contîndu-se pe un presupus orgoliu social : „o să te ducă la casa ta, să fii și tu negustoreasă, să te respecte lumea și să spună : „uite fata dogarului dacă a ascultat, e **cineva**." Mijloacele pașnice nu dau rezultat și atunci tatăl recurge la autoritatea lui, obligînd-o pe fată să se mărite cu circiumarul. Urmează nunta, cu jocurile și darurile, cu discursul caraghios al nașului și cu „marșul miresei". Barbu își ascultă eroii și-i vede cu o exactitate uluitoare : „Țambalagiul bătea tactul cu ochii închiși, în somn. Instrumentul cînta singur :

Ting, ting, ting...

Bărbia îi cădea pe piept și tresărea speriat, deodată, lovind mai repede în coarde. Apoi iar îl pironea somnul. Numai degetele nu i se odihneau."

Roman-frescă, avînd caracterul unei monografii a mahalalei, „Groapa" va înfățișa, rînd pe rînd, botezul, datinile înmormîntării, spovedania, tîrgul de vite, chefurile cu lăutari ale hoților, balul meseriașilor. Multă culoare pune aici prezența lui Bozoncea și a Didinei, cu dragostea lor pătimașă, înecată în vin și sînge, și de asemeni preferința scriitorului pentru scenele tari, ca aceea cu lăutarii sfîrtecați de lupi la marginea Bucureștiului. Eugen Barbu nu alunecă însă nici un moment în descripții exterioare. Atitudinea eroilor se leagă de o anumită psihologie și mentalitate, subliniind fie grotescul și interesul material al nuanții în familia lui Stere, fie durerea cutremurătoare care-i cuprinde pe hoți la moartea lui Bozoncea.

Privită în contextul scrierilor lui Eugen Barbu „Groapa" nu mai poate fi considerată ca romanul unei lumi închise. Din același cartier al Cuțaridei se ridică nea Cristache Cuțu de care am pomenit, iar mai tîrziu Tereza și tovarășii ei, comuniștii de la Griviția și mai apoi participanți activi la organizarea insurecției armate din august 1944. Față de forțele revoluționare în continuă creștere, lumpenproletariatul rămîne într-adevăr din ce în ce mai izolat în trecut. Eugen Barbu e conștient de acest lucru, și în scrierile sale ulterioare, cînd se va mai referi la personaje provenite dintre „oamenii de la fund", le va privi pe o altă treaptă a evoluției lor. Delimitată istoric, implicînd evidente preocupări sociale, rod al unei observații în esență realistă, **Groapa** se înscrie ca primul roman care inaugurează o serie. În același timp, el reprezintă opera care l-a consacrat.

Volumul de nuvele „Oaie și ai săi" (1958) ne aduce într-o epocă mai apropiată, în care conștiința revoluționară a făcut să dispară ineficientele proteste anarhice. Locuind în aceeași mahala cu eroii din „Groapa", Tereza ajunge la o înțelegere superioară a lumii. Căsătorită cu un muncitor de la Griviția, ea se angajează în lupta din ilegalitate a partidului comunist. În 1944 va lua parte la luptele contra hitleriștilor. Eroii muncitori pe care-i zugrăvește Barbu acum sînt efectiv angrenați în acțiunea revoluționară și antifascistă, (ex. : „Tereza", „Un om bătrîn", „La lumina lunei") sau străbat un proces de ancvoioasă clarificare, ca bătrînul Oaie din nuvela „Oaie și ai săi". Cum eroi ca Tereza și mai ales ca Mareș vor trece în romanul „Soseaua Nordului", să ne oprim asupra nuvelei „Oaie și ai săi", care concentrează de altfel și cele mai de seamă calități ale volumului. După „Munca de jos", Eugen Barbu demonstra încă o dată în cadrul unei scrieri mai întinse ce înseamnă a privi **dinăuntru** viața și psihologia muncitorului. Acarul Oaie dorește două lucruri : să nu-i plece băieții în război și să i se dea **considerație**. Drama paternității pentru el e sfîșietoare și depune toate sforțările ca s-o înlăture. Dar umilințele și supunerea răbdătoare în fața autorității burgheze nu-l pot scoate din situația tragică. Primul flăcău îi moare pe front și acum urmează să-l trimită pe al doilea. Oaie acumulează mari nemulțumiri, fără să poată depăși însă multă vreme o mentalitate cuminte, servilă, inoculată de clasele posedante : „Mă, tu să fii liniștit, i se adresează fiului cel mai mic, să nu te amesteci, că eu așa am învățat de la tata : „oala acoperită nu dă gunoaiele-n ea". Lasă pe alții să îndrepte lumea. Noi să ne vedem de sărăcia noastră". Abia după ce se încheie reforma agrară, bătrînul începe să-și dea seama de mersul istoriei și de necesitatea participării la desăvîrșirea prefacerilor sociale ce aveau loc. „Nu vă mai merge, bă, nu vă mai merge, așa să știți" le strigă el mărimilor de pînă mai ieri, cu mîndrie și cu siguranță de sine. În „Oaie și ai săi", ca și în „Munca de jos" avem de-a face cu eroi care evoluează într-o măsură mai mare decît în „Groapa", oameni care, datorită evenimentelor revoluționare, se transformă într-un timp relativ scurt. Grigore, slujbașul primăriei, rămîne același paznic tăcut al gunoaielor Cuțaridei, pe cînd Oaie, nemaivorbind de fiul său Zamfir, cunoaște o linie mereu ascendentă. Eugen Barbu motivează mai bine din punct de vedere social procesele psihologice, descoperind conflicte și situații revelatoare. Tendința spre **acțiune** sporește densitatea epică a nuvelei, caracterul ei dramatic. Asistăm la o mișcare aproape spectaculoasă a eroilor, la o dinamică deosebit de vie, specifică de altfel și împrejurărilor de viață zugrăvite (războiul, reforma agrară, anii de secetă). Cu volumul „Oaie și ai săi", Eugen Barbu se apropie cu încă un pas de romanul muncitorilor comuniști pe care avea să-l scrie curînd. Războiul și tema luptei ilegale a partidului încep să constituie pentru scriitor o preocupare centrală. Prima realizare de mari proporții în această direcție o constituie romanul „Soseaua Nordului", apărut în 1959.

Dacă în „Oaie și ai săi" figurile de comuniști (Busulică, Boancă și Furdui) nu depășeau stadiul unor schițe și al unor apariții fragmentare, dacă în „Munca de jos" constatam o situație oarecum similară, în „Soseaua Nordului", eroii principali sînt cei trei activiști ai partidului : Dumitrana, Mareș și Niculescu. Spre deosebire de „Groapa", roman-frescă și de atmosferă, „Soseaua Nordului" e o carte de acțiune. Poate într-o excesivă repulsie față de sentimentalism, autorul își propune o altă formulă de construcție a eroilor decît aceea cu care ne obișnuise. Personajele din „Groapa" și din „Oaie și ai săi" se definesc prin ceea ce fac, dar și prin ceea ce gîndesc și discută. Antonică din „Munca de jos" ni se relevă într-un admirabil monolog interior, fauna Cuțaridei se individualizează în mare măsură prin cruditatea ei verbală. De astă dată, Eugen Barbu își alege ca teren principal de zugrăvire a eroilor : acțiunea. Ideea lui n-a fost de loc greșită, căci eroismul luptătorilor comuniști avea un caracter foarte concret, care nu putea fi exprimat numai într-un comentariu analitic. Greșită, și acest lucru s-a arătat la timpul respectiv, a fost unilateralizarea procedeului, care a adus la sărăcirea psihologiei personajelor și a gîndirii lor social-politice. Dumitrana și Mareș înfruntă bestialitatea siguranței și a închisorilor, acționează în conspirativitate, contra mașinei de război fasciste, participă la lupte cu arma în mînă pentru eliberarea Bucureștiului, demonstrînd în modul cel mai sobru cu putință noblețea și tăria lor morală. Ei n-au nimic din patetismul eroilor excepționali, sînt niște oameni simpli de o mare tenacitate și consecvență revoluționară, modești și tăcuți pînă la apatie. Mai ales Mareș se distinge prin această atitudine, care ține și de temperamentul său mai închis, dar și de condițiile luptei care impuneau o maximă economie verbală. Singura posibilitate de a afla gîndurile eroului sînt retrospecțiile, în cadrul cărora se conturează mai exact viața lui personală, sfîșiată de o dramă sentimentală, cu consecințe deosebit de persistente. Dar nici acum nu descoperim prea mult în legătură cu concepțiile politice și cu planul de organizare și coordonare al muncii ilegale. Cum s-a observat, grupul comuniștilor din „Soseaua Nordului" reprezintă un nucleu izolat, fără legături suficiente, explicite cu veriga superioară și cu masele muncitorești. Aici stă lipsa principală a romanului. Altfel, judecate separat, unele capitole sînt de o forță epică remarcabilă (de exemplu fuga lui Mareș din fața plutonului de execuție) și de un echilibru al compoziției care indică pană unui scriitor matur (de exemplu : episodul așteptării comandantului german de la Atena). Dacă Mareș nu apare într-un context mai complex al luptei ilegale, dacă Dumitrana e oarecum linear, studentul Niculescu este croul care transmite la modul său exuberant acea spiritualitate înnoitoare, agitatorică, de care se simțea atîta nevoie. Mareș își strivește lacrimile aproape rușinat, își închide suferința în sine, se jenează parcă de exteriorizarea emoției ; Niculescu este efervescent, uneori poate naiv, dar mai permeabil pe plan afectiv și intelectual la ecourile venite din afară. De aceea, el se reține ca eroul cel mai realizat din „Șoseaua Nordului".

Credincios în mare problematicii abordate pînă acum, Eugen Barbu încearcă să-i dea noi rezolvări artistice în volumul „Prinzul de duminică" (1962). Povestirile înmănunchiate aici sînt cu o tematică diversă. Unele ne poartă încă o dată în cartierul Cuțarida („Franzeluță") sau pe Calea Griviței în apropierea atelierelor intrate în grevă („Domnișoara Aurica"), altele continuă să se ocupe de eroi comuniști („Un pumn de caise") și de probleme grave de conștiință pe care le provoacă războiul („O canistră cu apă", „De-a viața și de-a moartea"). Ceea ce impresionează mereu la Eugen Barbu este autenticitatea umană de care am vorbit, iar de astă dată în mod special accentuarea tipologiei sociale și preferința acută pentru scenele dramatice. Scriitorul se apleacă asupra unei umanități crispate care caută cu înfrigurare condiția firească a vieții, care încearcă să se zmulgă din cătușele unor împrejurări absurde. Grupul de ostași din povestirea „O canistră cu apă" și ofițerul din nuvela „De-a viața și de-a moartea" fac parte din această categorie. Cei dintîi parcurg un proces care se rezolvă relativ repede, ofițerul însă, oscilează îndelung pînă ce capătă convingerea că trebuie să treacă la partizani. Prozator de acțiune, Barbu și-a dat seama că nu se poate dispensa de introspecția psihologică și în asemenea povestiri el recapătă echilibrul din „Oaie și ai săi" și „Munca de jos". Îl recapătă și în același timp îl ridică pe o treaptă superioară, căci selectarea faptelor, finețea observației și știința construcției au sporit, s-au armonizat.

În volumul „Prinzul de duminică" se constată o întoarcere parțială spre lumea zugrăvită în „Groapa", mai cu seamă spre acea categorie care amintește de circiumarul Stere. Cu „Păunii", „Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru" și „Domnișoara Aurica". Eugen Barbu își îmbogățește simțitor tipologia sub raportul adîncimii artistice. Realismul său specific e dublat acum de o notă satirică (domnișoara Aurica ține magazinul „La șicul elegant !") iar introspecția psihologică denotă o mai mare subtilitate. Scriitorul surprinde o varietate de nuanțe ale mișcării interioare, văzînd aci un suflet uscat, sterilizat și ridicol ca al domnișoarei Aurica, aci unul învîlvorat de toate îndoielile pînă să ia o decizie, ca al ofițerului Arsenie, aci unul pur, găsindu-și realizarea fie și pentru o clipă. E adevărat că în volumul „Prinzul de duminică" și-au făcut loc și unele povestiri (mai ales acelea la persoana întîia), care nu se ridică la nivelul prozei lui Eugen Barbu (ex. „Bufet expres", „Într-un loc de trecere", „Bătrînii"), dar tot aici au fost înserate două bucăți, după părerea noastră, antologice. Cu „Un pumn de caise" și „Pe ploaie" cunoaștem două ipostaze principale ale prozei lui Barbu. Prima ne relevă un poet de o mare suavitate, care știe să intuiască puritatea dragostei și s-o opună absurdului, a doua ni-l redescoperă pe autorul „Groapei", evocator al scenelor tari, zguduitoare, în care mai domină întîmplarea absurdă. Enorma sete de viață a tinărului electrocutat din povestirea „Pe ploaie" nu mai poate fi potolită. Agonia eroului ne mută într-un mediu halucinant, în care disperarea e vecină cu demența. Totul se petrece la limita dintre real și fantastic, autorul punînd față în față bucuria salvării cu groaza morții, speranța licăritoare cu tragedia imanentă. Sfîrșitul tinărului care-și cheamă logodnica și o pune să joace în cîntecul lăutarilor, sub un cer de amurg, învinețit ca și fața muribundului, transmite o poezie gravă, cu accente joase, prelungi, impresionante. Înseninarea o găsim dincolo, în povestirea „Un pumn de caise", în minutul de dragoste al deținutului comunist cu femeia care vinde fructe în gară. Ne întîmpina aici atîta încredere în forțele vieții, atîta simplitate și dezinvoltură a gestului, atîta omenesc, încît poezia bucății e ca un cer curat după ploaie.

Ar trebui să vorbim, fără îndoială, și despre pasionatul și neostenitul reporter care este Eugen Barbu. Nu mai deschidem încă un paragraf, deoarece paginile volumelor „Pe un picior de plai" și „Cît în șapte zile" sînt efectiv pagini de literatură și nu arareori de autentică poezie. Scriitorul este solicitat de cele mai diverse aspecte ale realității noastre socialiste, și-l simțim pregătindu-se pentru marele roman al muncitorimii de azi. Nu facem de loc o afirmație convențională, căci ne gîndim la faptul că Eugen Barbu se antrenează îndelung, așa cum ne-a demonstrat-o chiar debutul său cu excepționala nuvelă „Munca de jos".

Al. Săndulescu

BIBLIOGRAFIE

SCRIERI

Gloaba, Ed. Tineretului, 1955 ; Balonul e rotund, Ed. Tineretului, 1956 ; Tripleta de aur, E.S.P.L.A., 1956 ; Unsprezece, Ed. Tineretului, 1956 ; Groapa, E.S.P.L.A., 1957 ; Pe-un picior de plai, E.S.P.L.A., 1957 ; Oaie și ai săi, E.S.P.L.A., 1957 ; Patru condamnați la moarte, E.S.P.L.A., 1959 ; Soseaua Nordului, E.S.P.L.A., 1959 ; ...Cît în șapte zile, E.S.P.L.A., 1960 ; Tereza (Oaie și ai săi), E.S.P.L.A. B.P.T., 1961 ; Prinzul de duminică, E.S.P.L.A., 1962 ; Să nu-ți taci prăvălie cu seară, piesă de teatru, TEATRUL., nr. 9, 1962 (reprezentată pe scena Teatrului național din Cluj) ; Groapa, ed. a II-a E.P.L., 1963.

SCRIERI DESPRE

Gloaba : R. Elvin, Gazeta literară, nr. 45, 10 nov. 1955 ; Balonul e rotund : N. Ciobanu, Gazeta literară, nr. 32, 9 iul. 1956 ; Tripleta de aur : Eva Dragomir, Contemporanul, nr. 29, 20 iul. 1956 ; Unsprezece : S. Brătu, Gazeta literară, nr. 51, 20 dec. 1956 ; Radu Popescu, Contemporanul, nr. 1 (555), 4 ian. 1957 ; Al. Ianăș, Tînărul scriitor, nr. 1, 1957, H. Zalis, Scrisul bănățean, nr. 4, 1957 ; Groapa : Radu Popescu, Contemporanul, nr. 22 și 23, 31 mai, 7 iunie, 1957 ; D. Isac ; Tribuna, nr. 18 și 19, 9 și 16 iunie 1957 ; Ion Mihăilescu, Scînteia, nr. 3939, 22 iunie 1957 ; I. Oarcăsu, Tribuna, nr. 23, 14 iul. 1957 ; T. L. Elrăescu, Scrisul bănățean, nr. 7, 1957 ; M. Tomuș, Steaua, nr. 8, 1957 ; D. Micu, Viața românească, nr. 9, 1957 ; Eugen Simion ; Gazeta literară, nr. 14, 31 martie 1960. Pe-un picior de plai... : Geo Șerban, Gazeta literară, nr. 43, 31 oct. 1957 ; N. Mărgeanu, Tribuna, nr. 48, 30 nov. 1957 ; M. Petrovanu, Gazeta literară, nr. 49, 5 dec. 1957 ; G. Horodincă, Contemporanul, nr. 51, 20 dec. 1957 ; Al. Andriescu, Iașul literar, nr. 1, 1958 ; N. Ciobanu, Scrisul bănățean, nr. 2, 1958 ; G. Dimisianu, Gazeta literară, nr. 3, 14 ian. 1960. Oaie și ai săi : Ov. S. Crohmălniceanu, Viața românească, nr. 12, 1958 ; Radu Popescu, Contemporanul, nr. 8, 27 feb. 1959 ; S. Damian, Gazeta literară, nr. 10, 5 martie 1959 ; Paul Georgescu, Gazeta literară, nr. 13 și 14, 26 martie, 2 aprilie 1959 ; S. Fărcașan, Scînteia, nr. 4497, 12 aprilie 1959 ; Al. Săndulescu, Luceafărul, nr. 8, 5 aprilie 1959 ; Matei Călinescu, Gazeta literară, nr. 16, 16 aprilie 1959 ; D. Isac, Tribuna, nr. 16, 18 aprilie 1959 ; I. D. Bălan, Luceafărul, nr. 14, 15, VII, 1959 ; M. Tomuș, Steaua, nr. 9, 1959 ; Al. Andriescu, Iașul literar, nr. 6, 1959 ; Șoseaua Nordului : D. Bratu, Contemporanul, nr. 27, 10 iul. 1959 ; L. Călu, Scînteia, nr. 4602, 15 aug. 1959 ; Al. Oprea, Gazeta literară, nr. 34, 20 aug. 1959 ; E. Tudor, Luceafărul, nr. 17, 1 oct. 1959 ; Radu Popescu, Contemporanul, nr. 36, 11 sept. 1959 ; S. Damian, Gazeta literară, nr. 38, 17 sept. 1959 ; Al. Căprariu, Tribuna, nr. 38 și 39, 17 și 24 sept. 1959 ; Ov. S. Crohmălniceanu, Viața românească, nr. 10, 1959 ; I. Sîrbu, Iașul literar, nr. 10, 1959 ; A. Baleanu, Scînteia, nr. 4682, 17 nov. 1959 ; L. Gavriliu, Scrisul bănățean, nr. 11, 1959 ; L. Dumbravă, Iașul literar, nr. 1, 1960 ; M. Novicov, Luceafărul, nr. 4, 15 feb. 1960 ; D. Ceseranu, Tribuna, nr. 7, 18 feb. 1960 ; T. Priboi, Viața românească, nr. 2, 1960. ...Cît în șapte zile : Cezar Baltag, Gazeta literară, nr. 47, 17 nov. 1960 ; Paul Georgescu, Gazeta literară, nr. 48, 24 nov. 1960 ; C. R., Viața românească, nr. 4, 1961 ; Prinzul de duminică : N. Manolescu, Contemporanul, nr. 35, 31 august 1962 ; G. Dimisianu, Gazeta literară, nr. 36, 6 septembrie 1962 ; B. Elvin, Viața românească, nr. 10, 1962 ; Ov. S. Crohmălniceanu, Gazeta literară, nr. 10, 14, XII, 1961. Studii de ansamblu : I. Vitner, Prozatori romîni contemporani, E.P.L. 1961.

Sfaturi pentru excursioniști

Presimțind că este greu să-și stabilească „factura produsului", poetul Ion Rahoveanu în reportajul „Între cetăți și rîuri" (Tribuna nr. 43)mărturisește sincer : rîndurile sale sînt „însemnări de călător, de geograf, de reporter, de scenarist, poet sau cronicar contemporan". Poetul e modest. Lasă pe cititor să-i înșire mai departe funcțiile cumulate din care rezultă un autor-coctail : însemnări de istoric, de istoric literar, de filolog, de psiholog, de critic de artă, de cineast („e vorba... de un film documentar încă nerulat") etc... Cu toate acestea, personalitatea cumulardă a poetului poate fi adunată foarte bine și într-o singură ipostază, de turist, iar reportajul — în „formula" reportaj-turistic sau ghid-turistic pentru amatori. Dar să argumentăm cu citate, spre a nu stîrni recrudescențe pedagogice din partea redactorilor clujeni.

Deci reportaj-turistic, pigmentat cu informații pedestre și locomobile, cu prețioase sfaturi de drumeție de felul acestora: „Înainte de a coborî (de pe Vîrful lui Patru n. n.) ar fi bine să intri pentru cîteva minute de discuții, eventual la un pahar, în cabana"... Pentru automobiliști: „Părăsind Valea Frumoasei și lacul de acumulare destinat dinamizării (?) hustenilor — acolo li se spune trunchi — poți să cobori liniștit pe lîngă Valea Seheșului (continuare de la Oașa Mare a Văii Frumoasei) chiar cu mașina întrucît pericolul accidentelor a expirat!... Culoare locală, adîncime în observație, informație inedită : „Prin împrejurimi tineri și virstnici, la această trecătoare pe la Novaci, din Transilvania, Muntenia și Oltenia, string smeură abundentă, destinată achiziției de stat, realizînd frumoase cîștiguri". Eventual pentru căsătoriți cîteva recomandări-reclamă : „Dacă vrei să-i faci un dar elegant soției, al putea cumpăra fără reticență o poșetă oferită la magazin de către fabrica Simion Bărnuțiu sau un jerseu și ciorapi proveniți din aceeași localitate". Din cînd în cînd, reporterul se dezvăluie și calamburgiu : „Un castel unde locuiește nu un nobil, ci nobila cultură de mase" sau fată o remarcabilă constatare hidrologică : „Izvoare extra-comunale sînt canalizate în sat către setea generală pentru calitatea lor rară de sub păduri".

Și, spre a nu mai pune la îndoială ținuta voiajeră a reportajului, mai citam încă un sfat, de astă dată psihologic : „Dar însoțești în continuare Mureșul, brăzdind cu trenul mănoasa lui luncă, chiar cuprinzînd în atenție varza, cartofii și sfecla. Ce se derulează. Privelițea lor e tonică mai ales că e de dorit să nu ajungi pradă unui sentiment pustiitor, de nimicnicie, în fața Mureșului cum n-ai fost devorat de acesta nici în fața munților cu toată eternitatea împădurită a culmilor și de astădată albastră a apelor cu cer, chiar dacă o clipa sensibilitatea te încearcă". Toate bune și stilistic formulate ! Vara, contra pesimismului pe Valea Mureșului, trebuie să admirăm varza, cartofii și sfecla. Ce ne facem însă iarna ? Să mai scrie poetul Ion Rahoveanu încă un reportaj în decembrie ? ...Desigur că redactorii Tribunei îi vor oferi cu aceeași obiectivitate colegială paginile revistei.

Post-scriptum

În numărul trecut al revistei noastre, N. Stoian semnalase cîteva năravuri ce au încolțit printre poeții tineri dar nu prevăzuse și caracterul lor contagios. Primul simptom de prelnare a virusului s-a arătat la Lidia Bote ; sperăm să fie ultimul în rîndul criticilor.

Tragem totodată speranțe ca prozatorii să rămînă mai departe imuni.

Un alt simptom ar fi acela prin care unii recenzenți sînt cuprinși de sentimentul ubicuității. Aceeași recenzie, dacă se poate, să apară în „Informația Bucureștiului", în „Steagul roșu" ori cîte odată și prin ziarele regionale.

Au apărut însă și cazuri speciale, rarisime, ca acela ivit la revista „Contemporanul", unde o poezie de Nichita Stănescu „Copilărosul amurg" poate fi citită de două ori (în numărul 24 și 40) fără alterări sau îmbunătățiri.

Se pare că boala manifestată reclamă redactorilor instituirea unei vigilențe carantine.

M. BRAȘOVEANU

„Secolul 20" nr. 9

Publicul cititor a primit cu interes apariția recentului număr al revistei „Secolul 20". Alcătuirea sumarului atestă seriosa preocupare a redacției de a asigura un conținut bogat și variat. Selectările din literatura universală contemporană incluse în acest număr urmărește criterii bine precizate. (Este vorba în primul rînd de succintele „antologii", cea de lirică japoneză și cea de umor... universal). Cititorul are prilejul să cunoască — în izbutitele traduceri semnate de Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Ion Brad, A. Gurghianu, Tașcu Gheorghiu și alții — cîteva piese lirice vibrante aparținînd unor poeți japonezi contemporani : Simazaki Toson, Kitahara Hakușu, Kanavi Ryuko, Nakano Sighenaru etc. Traducerile beneficiază de acuratețe și prospetime, degajînd fiorul emoției autentice. Mica antologie umoristică — precedată de sprințarele „note despre rîs" semnate de Marcel Breslașu — aduce o diversitate binevenită de autori și titluri. Reintîlnim ironia acidulată a lui Maiakovski, verva satirică specifică falmosului cuplu Ilf și Petrov, sarcasmul sfichiitor, amar, cu care-l admonestează Hașek pe exponenții rînduielilor capitaliste. Totodată, „antologia" dezvăluie și aspecte oarecum inedite din creația unor scriitori. Astfel, „cerebralul", „lucidul" Brecht apare și în ipostaza unui moralist surizător. Așa ni-l relevă „Povestirile despe domnul Keuner" în care elementul comic — derivat din aforisme și parabole — este predominant. John Steinbeck — apreciat pentru tonul grav, cu inflexiuni dramatice, al romanelor sale — este prezent cu un fragment de ro-

Atitudini

man plin de sevă umoristică. Mai pot fi amintiți scriitorii germani E. Kästner și H. Böll, indianul Ahmad Abas etc. Traducerile, realizate de Tatiana Nicolescu, D. I. Suchianu, Nina Cassian, S. Damian și alții transmit acordurile vesele ale textelor originale.

Florica Șeimaru analizează concentrat trăsăturile dramaturgiei lui Eugen Ionescu, semnalîndu-i cu discernămînt limitele conceptuale. Piesa „Rinocerii", semnificativă pentru scrisul dramaturgului, subliniază înfruntarea dintre reprezentanții oamenilor integri, dar solitari, neuniți, și specimenele monstruoase ale fascismului. Articolul Georgetei Horodincă despre romanul existențialist este foarte interesant și util. În contextul numărului, amintirile lui Evghieni Petrov despre Ilf aduc o notă de emoționantă evocare literară. Interviul luat de Fl. Patra lui Pier Paolo Pasolini aduce o contribuție la cunoașterea personalității scriitorului italian. Ciclul de articole și însemnări despre Panait Istrati (semnate de Al. Oprea, P. Marinescu și alții) evidențiază concludent ecoul mondial al operelor celui care a scris „Ciulinii Bărăganului".

În ansamblu, nr. 9 al „Secolului 20" constituie, incontestabil, un succes redacțional (Remarcăm — între altele — frumoasa prezentare grafică a Getei Brătescu).

E. MIHAI

Surplus de indigo

O revistă interesant scrisă, sprințenă intelectual, ingenios paginată atrage întotdeauna cititorii. Pe cînd una invadată de expresii banale, de stil administrativ-didactic se refuză la lectură, îndepărtează cititorii. Cîteva numere din „Femeia" ne-au dat această senzație. Ne-am pomenit împotmoliți în locuri comune, în platitudini ce amintesc de răspunsurile stereotipe ale unor elevi constiincioși. Cîteva :

„În volumul intitulat „La fîntîna cu găleata". Ion Istrate (?) înfățișează crimpeie din viața nouă a sătului".

„În volumul „Cocteil-Babilon", Ioan Grigorescu ne înfățișează cu vervă și spontaneitate"...

„I. A. Bassarabescu în volumul său intitulat „Pe drezină" evocă o întreagă lume veche"...

„Viața pescarilor noștri dunăreni are specificul ei, pe care nu-l întîlnești în altă parte (sic !), la alte categorii de muncitori. Un specific cu o poezie aparte".

„Volumul „Contemporan cu viitorul" de Vasile Băran înmănunchiază o sumă (sic !) de articole despre (...)".

„...broșuri interesante și instructive, oferind totodată o lectură plăcută, ne întelesul tuturor."

„Adresîndu-se unui cerc larg de cititori, autoarea își propune să arate..."

„Foarte interesant și educativ este..."

„Altfel nu face să trăiești" este un roman admirabil".

„Volumul „Impresii de călătorii" de D. Popescu îl poartă pe cititor prin ținuturile îndepărtate ...

„El ne poartă" (ca și volumul lui D. Popescu n.n.) ... Autorul ogîndește apoi felul în care"

„Volumul „Plante de cameră" vine în ajutorul iubitorilor de flori".

„Broșura „Cum se transformă hrana în putere" de acad. Eugen Macovski, editată de către Consiliul pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice, ne face cunoscut izvorul vieții și energiei noastre".

„Scrisă pe înțelesul tuturor, cartea dă o serie de noțiuni științifice interesante".

„În volumul „George Enescu" (Mesajul-estetica) G. Bălan ne prezintă forța geniului".

„În această carte autorul dezvăluie mesajul spiritual".

„În volumul intitulat „Croitor pentru săraci" autorul, E. Teoduru, prezintă cititorilor un mănunchi de povestiri".

*

De ce să se înloculască tipăriturile C.L.D.C. (buletinul „Cărți noi", blancurile etc...) cu aceste univoce, uniserise „Recomandări pentru cercurile de citit" ? Acestă să fie singurul mod de a recomanda o carte ? (Simplu, fără să o citești).

Accesibilitatea înseamnă limbaj didactic, lipsă de idei ? Mai ales în gazetărie...

M. N. R.

CRITICA LITERARĂ ȘI ENTUZIASMUL NEGAȚIEI

Schimbul de opinii a lărgit, în ultimul timp, terenul investigației critice, acesta devenind, de cele mai multe ori, un loc propice pentru confruntarea febrilă de păreri. Concepută astfel, polemica nu poate fi decît utilă în conturarea judecății de valoare, concluzia acelui proces de analiză adeseori sinuoasă, dar cu atît mai ispititoare pentru critic. Oricine poate observa cît de vii au fost discuțiile cu caracter general, teoretic, sau numai restrînse la o lucrare anumită, pentru a determina specificul scriitorilor într-un context din ce în ce mai nuanțat al literaturii noastre contemporane. Recrudescențele gratuității imagiste în poezie au fost repede sesizate, după cum unele alunecări naturalist-expresioniste în proza tinerilor au apărut ca simple tentații legate de o experiență de viață încă sumară. Numeroase articole, cronici, recenzii au subliniat linia ascendentă

a unor scriitori, care cu procedee originale, de incontestabil talent, au izbutit să deceleze noul, fără a simplifica procesele specifice realității, atît de armonioasă în diversitatea aspectelor ei. Evitarea modului simplist, unilateral, de a privi fenomenul social implică negreșit o maturizare a conștiinței artistice, ostilă oricărei artificializări, clișeului inexpresiv, sau asociațiilor arbitrare. Afirmarea talentului a fost întîmpinată entuziast, și, în pofida unor comentarii prelungite excesiv, critica a manifestat obiectivitate și gust literar sigur. Totuși, în acest climat al raporturilor rodnice dintre scriitori și critici au mai apărut surprinzătoare iritări estetice și, prin contrast, pledoarii pentru o formulă epică întrucîtva convențională, rodul colaborării dintre călimară și echer. Am amintit cîteva îmbucurătoare semne de discernămînt critic pentru motivul că unghiul observației a devenit mai cuprinzător, iar argumentația mai suplă, depășind simplul exercițiu profesional. Tocmai de aceea, nedumerește tonul violent al unor note sau recenzii care ar trebui în același spațiu să convingă, firește în termeni exigenți, de justețea observațiilor. Un exemplu dintre cele mai recente, care poate prilejui aprecieri mai largi, îl oferă însemnările pe marginea numărului 9 din **Iașul literar**, apărute în **Gazeta literară** (31 septembrie 1963). E vorba de articolul **Critică literară sau apologie ?** semnat de Mihai Drăgan, care conchide: „Un critic literar nu trebuie să scrie numai despre anumite cărți, așteptînd pînă cînd apare în librărie lucrarea unui anumit autor căruia vrea cu orice preț să-i închine o odă sau să-i ridice a statuă, și are datoria să comenteze cu obiectivitate și principialitate oricare din lucrările care-i solicită specialitatea și răspunderea". Autorul articolului a observat, pe bună dreptate, în unele cazuri, renunțarea la principiul obiectivității și orientarea cu multă dezinvoltură spre procedeul comentariului descriptiv, cu paranteze hiperbolice. E în fond sesizat aici un mod deficitar de a răspunde unei recomandări care este și esența genului ca atare: argumentarea observațiilor, schițarea unui itinerariu, locul ocupat de un scriitor sau altul într-un ansamblu literar atît de divers. Un astfel de articol putea pune în discuție și tehnica unei cronici literare al cărei obiect așteaptă o analiză profundă și în termeni proprii a fenomenului artistic. Mihai Drăgan se menține la nivelul unor exemplificări, care au însă calitatea de a oferi un punct de plecare fructuos în vederea unor observații asupra atitudinii criticului față de una sau alta din lucrări. E un adevăr faptul că din activitatea cîtorva critici talentați lipsesc puncte de vedere referitoare la lucrări importante apărute în ultimii ani. În schimb, aceiași critici au în bilanț articole și cronici literare în legătură cu volume de versuri, nuvele, romane, care nu pot fi citate cu ori cîtă bunăvoință amicală în rîndul celor mai recente succese. Desigur, ne surprinde absența din activitatea lui Ov. S. Crohmălniceanu sau Paul Georgescu a unor articole despre **Scrinul negru** de G. Călinescu sau **Prinzul de duminică** de Eugen Barbu. Ov. S. Crohmălniceanu și-a irosit întreaga rezervă de epitete superlative în cronica la **Risipitorii** lui Marin Preda, roman interesant prin problematica abordată, prin soluții epice noi pentru autorul **Moromeților,** dar discutabil în anumite laturi ale sale. În primul rînd e vorba de unitatea cărții și chiar de o anumită ostentație filozofantă, străină structural scriitorului atît de exact și expresiv cînd înfățișează direct realitatea înconjurătoare **(Desfășurarea, Moromeții).** Mai ciudată este atitudinea unui critic intransigent ca Ov. S. Crohmălniceanu față de un roman confuz, ca **Aceste zile și aceste nopți** de Teodor Mazilu. Criticul este în același timp și un istoric literar competent, dovadă monografiile, studiile și articolele referitoare la moștenirea noastră literară. În cronica la **Grigore Alexandrescu** de G. Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu observă pe alocuri un balast documentar, dar cînd închei lectura nu poți încerca decît regretul de a nu-l fi văzut entuziast față de una dintre cele mai prețioase monografii literare apărute în ultimii ani. Dimpotrivă, atunci cînd întîlnești apropierea între G. Călinescu și De Sanctis te întrebi de ce lipsește precizarea, absolut necesară pentru cititorul neinformat, legată de două concepții estetice opuse și de două sensibilități literare originale.

În cronica la **Momentul Caragiale,** de Silvian Iosifescu, argumentația este judicioasă și subliniază faptul că, în noua sa lucrare, autorul monografiei Caragiale aduce observații fine, cu însușirea de a completa cercetările anterioare. Numai că aici entuziasmul pînă la urmă se convertește în apologie.

Ar fi fost poate mai folositor dacă atunci cînd releva fluctuația raporturilor dintre autorul **Scrisorii pierdute** și Junimea, se preciza că, documentar, Silvian Iosifescu aduce relativ puține elemente noi. Numai simpla verificare a ediției Zarifopol, care la ciclul tripticului eminescian nu indică variante, ar fi scos la iveală detalii prețioase pentru momentul 1889—1891. Și în paginile despre perioada berlineză a vieții lui Caragiale lipsesc unele amănunte prețioase. Asemenea observații ar fi ajutat criticului preocupat constant de interpretarea operei lui Caragiale și, fără îndoială, contribuiau la elucidarea acelor zone de biografie încă difuze. Este un regret pe care oricare dintre cititori îl împărtășește și căruia îi poate asocia, cu justificată îndreptățire, felurite întrebări.

Spre deosebire de Ov. S. Crohmălniceanu, atent la rigorile cronicii literare, Paul Georgescu, așa cum remarca și autorul articolului din **Iașul literar,** trece printr-o perioadă a însemnărilor grăbite, de multe ori a simplei recenzii cu acoperirea tipografică a titulaturii „Cronica literară". Spirit alert, asociativ, altădată solicitat de idei, Paul Georgescu publică uneori cu prea multă ușurință simple marginalii anodine. Revenind la sectorul de critică al **Gazetei literare,** acesta pare să fi trecut răspunderea asupra lui Eugen Simion, care analizează cu grijă cărțile alese, sau a lui Matei Călinescu, ale cărui cronici și articole recente nu mai duc povara desagilor cu mirodenii.

La rubrica „Revista revistelor", **Gazeta literară** publică din cînd în cînd aprecieri și acestea, cu rare excepții, sentențioase, acuzînd de superficialitate și suficiență autori care semnează, cu onestitate, beletristica sau articole critice în alte publicații. Semnalarea, de pildă, a notelor corozive publicate uneori de **Contemporanul** ar fi fost mai utilă, sau discutarea articolelor semnate de Cornelia Ștefănescu și M. Braga despre prefețe, în care autorii oscilează între apologie și criticism. Deși sporadice, procedee ca cele din **Gazeta literară** nu considerăm că ajută la stimularea activității critice literare și mai cu seamă la orientarea acesteia către o dezbatere deschisă, principială.

I. Mureșanu

INSPIRAȚIE — Fotografia: I. MICLEA

METODE ȘI CONCEPȚII ÎN ISTORIA LITERARĂ SOVIETICĂ

În ultima vreme se remarcă în Uniunea Sovietică un interes sporit pentru problemele de istorie literară. Dovadă stau discuțiile purtate în paginile presei cotidiene și de specialitate cu privire la profilarea și structurarea cursurilor de literatură în genere și, în deosebi, a celor de istorie a literaturii ruse și sovietice în institutele de învățămînt superior, precum și discuțiile relative la metodele cele mai eficace de predare a literaturii în școlile medii și universități, la conținutul cursurilor generale și a celor speciale, la raporturile dintre ele etc. Dar o dovedește mai ales numărul mare de lucrări de specialitate publicate în anii din urmă sau proiectate a vedea lumina tiparului într-un viitor apropiat în rîndul acestora trebuie semnalate: **Istoria criticii ruse** (2 vol.), **Istoria romanului rus, Istoria literaturii sovietice,** realizată de două colective independente de cercetători: unul al Universității din Moscova, (lucrare apărută în 2 vol.) și celălalt al Academiei de Științe a U.R.S.S. (lucrare în 3 vol.). Am mai putea să citățm, de asemenea, cele două **Istorii ale literaturii ruse,** una editată de Academia de Științe (în 3 vol., sub redacția acad. D. Blagoi) și una publicată de Universitatea din Moscova. Reprezentînd un fenomen semnificativ pentru interesul de care se bucură cercetările de istorie literară în U.R.S.S., aceste istorii ale literaturii ruse și sovietice merită o considerare mai atentă sub aspectul metodologic, ca și al conținutului, al problemelor dezbătute și al modului cum au fost rezolvate.

Ani de-a rîndul, continuînd o veche tradiție, preluată încă dinainte de 1917, și ilustrată între alte lucrări, de ampla **Istorie a literaturii ruse** de sub redacția lui Ovsianiko-Kulikovski (în 5 vol.), tratatele și manualele de istorie a literaturii ruse și sovietice au fost concepute ca o îmbinare între capitole monografice, consacrate diferiților scriitori și capitole zugrăvind imaginea de ansamblu a epocii în care trăiau și se afirmau respectivele personalități creatoare. După acest principiu a fost construită și ampla **Istorie a literaturii ruse în 10 vol.,** sub egida Academiei de Științe a U.R.S.S., inițiată încă înainte de război și terminată cu cîțiva ani în urmă. Acest principiu a fost reluat și de recentele lucrări: **Istoria literaturii ruse** și **Istoria literaturii sovietice,** publicate ambele de Universitatea din Moscova. Construirea manualelor și a tratatelor de istorie literară după sistemul îmbinării capitolelor monografice cu cele de epocă devenită oarecum tradițională, nu numai în U.R.S.S., dar și la noi și în alte țări prezintă o serie de avantaje, care și explică, de altfel, încetățenirea acestui gen de lucrări. Acest tip de istorie literară suferă, desigur, de unele neajunsuri, nu întotdeauna de neglijat. Cu toată prezența capitolelor de epocă, și chiar cu convingerea că acestea ar fi realizate cu multă pricepere, e anevoios de îmbrățișat în asemenea priviri generale toată complexitatea și specificul mișcării literare, dialectica procesului literar cu toate relațiile sale, în toată dinamica sa. Scriitorii sînt prezentați compartimentat, izolați unul de celălalt, fără să se poată stabili legătura necesară, firească, istorică, între fenomenele literare și personalități creatoare contemporane, ceea ce desigur prejudiciază perspectivei de ansamblu asupra evoluției literaturii într-o epocă dată și de la o epocă la alta.

O încercare inovatoare, urmărind tocmai remedierea neajunsurilor semnalate reprezintă tratatul de **Istorie a literaturii ruse** în 3 vol. de sub redacția acad. Blagoi *). Cercetînd evoluția literaturii ruse de la originile ei și pînă la Marea Revoluție din Octombrie, colectivul de autori a pornit de la o concepție nouă, diferită de celelalte istorii ale literaturii apărute în U.R.S.S. Înțelegînd importanța deosebită pe care o are „tabloul de ansamblu al întregului proces istorico-literar, care se desfășoară într-un complex de corelații și interacțiuni, cu fluxuri și refluxuri pe planul luptei dintre trecut și prezent, dintre schemele tradiționale închistate și spiritul inovator", s-a renunțat la sistemul tradițional al capitolelor monografice pe scriitori.

Autorii au pornit de la concepția, științificește pe deplin valabilă, că istoria literaturii este în primul rînd o **istorie,** deci respectivul fenomen ce este supus cercetării trebuie prezentat în **procesul lui de creștere și dezvoltare,** determinat de anumite legi obiective, cu toate verigile și corelațiile sale. Dar totodată ei au ținut seama că este vorba de o istorie a **literaturii** și, ca atare, nu au pierdut nici un moment din vedere esența lui, specificul artistic, studiindu-l încontinuu „în unitatea inseparabilă dintre conținut și formă".

O periodizare riguroasă a procesului literar stă la baza tratatului, asigurîndu-i o unitate și o perspectivă justă, științifică, de analiză a fenomenelor. Pornind de la considerația că „etapele principale ale procesului literar se delimitează în cadrul procesului istoric general, iar periodizarea literaturii corespunde în linii mari perioadelor istorice principale ale vieții poporului", autorii au recurs la periodizarea leninistă a mișcării revoluționare din Rusia, dar fără să ignore legile proprii de dezvoltare a fenomenului literar și fără să omită lupta literară, succesiunea diferitelor curente, școli literare, legăturile cu alte literaturi sau cu alte domenii de artă.

Tratatul oferă o imagine de ansamblu complexă asupra dezvoltării literaturii ruse de-a lungul veacurilor, în care fenomenul literar este prezentat în strînsă legătură cu lupta de idei, cu mișcarea filozofică, științifică, cu alte domenii de artă (pictură, muzică). Se realizează un tablou care redă dialectica și dinamica procesului, **pulsul viu al vieții literare,** în cadrul căruia fiecare operă apare în conjunctura și pe fundalul **istoric** autentic, fiecare moment sau eveniment în ansamblul condițiilor care i-au dat naștere și i-au însoțit pe parcurs. Desigur că o atare cercetare dezvăluie mai pregnant decît o fac tratatele construite după sistemul monografiilor, specificul mișcării literare, logica ei și, mai ales, respectă cu adevărat principiul **istoric** în expunerea și explicarea faptelor. Într-o atare cercetare capătă explicație raporturile dintre diferite specii și genuri într-o anumită epocă sau de la o epocă la alta, legăturile dintre diferitele școli literare, dintre tendințele specifice ale unei epoci literare și cele ce-i urmează etc. De pildă, urmărind evoluția literaturii ruse din sec. XVIII, tratatul analizează cu pătrundere și pregnanță fenomenul succesiunii și corelației dintre curentele literare (clasicismul, sentimentalismul, primele manifestări ale romantismului). Astfel, dacă în cap. I se discută „premizele clasicismului rus", iar în cap. II „formarea primului curent literar — clasicismul", în cap. IV se vorbește despre „începutul crizei clasicismului și dezvoltarea trăsăturilor specifice sentimentalismului". Tot așa, în capitolul „Premizele unei noi epoci literare", se analizează „declinul vechilor curente literare din sec. XVIII", „începutul formării realismului critic" și „apariția unui nou curent literar — romantismul rus". În perspectiva procesului istoric, capătă o explicație mult mai profundă, științifică, evoluția poeziei ruse la începutul veacului XIX, care nu mai este prezentată fragmentar în capitolele Pușkin, Lermontov, Rileev etc., ci considerată în corelația dintre specii (poem, poezie lirică), în concomitența apariților adesea foarte semnificative (dumele lui Rileev și poemele sudice ale lui Pușkin). În raporturile dintre grupurile de poeți (poeții „pușkinieni", poeții decembriști, Jukovski etc.), în relațiile cu poezia europeană a vremii — și în această privință părerile emise cu privire la rolul jucat de Byron și Goethe în viața literară a Rusiei din acea vreme sînt pline de interes.

Analizate în cadrul aceleași epoci, capătă o semnificație mult mai profundă, ca fenomene determinate de anumite legi de dezvoltare ale vieții literare de la acea dată, romanele și nuvelele pe temă istorică ale lui Pușkin **(Fata căpitanului),** Gogol **(Taras Bulba),** Lajecinikov, Zagoskin etc.

Sistemul de structurare după principiul procesului istorico-literar mai are și avantajul de a introduce în circulație figuri mai puțin proeminente ale istoriei literare, evenimente mai puțin marcante, dar care și-au avut locul și rolul în dezvoltarea vieții literare și a căror situare în cadrul respectiv contribuie la prezentarea cu adevărat completă a literaturii din epoca dată. De pildă, imaginea literaturii ruse dintre 1810—1820 se întregește și unele din aspectele ei pot fi considerate mai profund tocmai pentru că dezbaterea în jurul problemelor poeziei — specie dominantă la acea dată — îmbrățișează nu numai creația lui Pușkin, Rileev, Jukovski, dar și aportul unor poeți „secundari": Baratinski, Viazemski, Delvig, Iazîkov, Venevitinov.

Se pune însă întrebarea: nu cumva acest fel de istorii ale literaturii neglijează specificul scriitorilor, trec cu vederea aportul original, valoarea artistică a fiecăruia dintre ei? Nu cumva Pușkin sau Tolstoi, Turgheniev sau Dostoievski sînt atît de „dizolvați" în evoluția procesului literar, încît încetează de a mai fi ei înșiși și operele lor nu mai apar în toată importanța lor pentru literatura rusă și mondială?

Asemenea temeri au fost exprimate cu prilejul discutării machetei actualului tratat, în 1955. Rămîn aceste temeri reale, astăzi, cînd citim nu macheta, ci tratatul propriu-zis? Credem că nu. Desigur că **Istoria literaturii ruse** de sub redacția acad. D. Blagoi nu dă priviri globale asupra drumului de creație a diferiților scriitori; diferitele opere, aspecte, probleme sînt prezentate pe parcurs în momentul istoric respectiv. Dar acest sistem nu împiedică sublinierea valorii și importanței operelor sau a scriitorilor. Credem, dimpotrivă, că ajută la relielarea lor și mai puternică. Așezată în ambianța istorică în care s-a născut, respectiva scriere se profilează pe un fundal firesc și autentic care înlesnește aprecierea ei în lumina momentului în care a apărut, ținînd seama atît de evoluția autorului respectiv, cît și de evoluția întregii literaturi a vremii. De pildă, în **Istoria literaturii ruse** de sub redacția acad. Blagoi capătă o explicație temeinică motivele de tristețe ce se manifestă în lirica pușkiniană de după eșecul decembriștilor, pentru că poeziile marelui poet sînt considerate într-un context literar larg, raportate la condiții istorice specifice ce au determinat întărirea în poezia de după 1825 a motivelor pesimiste și a tendințelor pesimist-romantice. De asemenea, ies mult mai bine în valoare specificul și importanța unor opere ca **Povestirile unui vînător** de Turgheniev, **Poveste obișnuită** de Gonciarov, **Cine-i de vină** de Herzen, **Oameni sărmani** de Dostoievski, dacă ele nu sînt cercetate izolat, la distanță de zeci de pagini unele de altele și în contextul creației unor scriitori foarte deosebiți unul de celălalt, ci considerate, așa cum o cere o metodă riguros istorică, ca fenomene apărute aproape concomitent, aparținînd aceleiași epoci, izvorîte în aceleași condiții politice, sociale și literare.

Desigur că o atare Istorie a literaturii este o lucrare de sinteză care nu poate face investigații de amănunt în evoluția creatoare a diferitelor personalități literare. Dar ceea ce au specific aceste personalități apare cu mult relief, tocmai pentru că se profilează pe un fundal complex și larg în mișcare, în dezvoltare, ceea ce îngăduie valorificarea originalității fiecăruia în comparație cu contemporanii de aceeași însemnătate sau de importanță mai mică.

Renunțînd la analize de amănunt și mergînd pe linia sintezelor, a îmbrățișărilor ample, un asemenea tip de istorie a literaturii nu se poate însă elabora fără prealabile cercetări monografice, studii asupra unor probleme particulare, investigații de detaliu, pe baza cărora să se ajungă la generalizări, concluzii, priviri de ansamblu. De altfel, bogate bibliografie ce încheie tratatul analizat de noi confirmă acest lucru.

Desigur că o Istorie a literaturii structurată după procesul istorico-literar reprezintă o treaptă superioară de cercetare științifică, care presupune atît din partea celor ce o realizează cît și a celor ce o folosesc temeinice și vaste cunoștințe de specialitate. Procesul de elaborare a **Istoriei literaturii ruse** care a durat aproape un deceniu (în 1955 a avut loc discuția machetei, în 1958 a apărut primul volum, în 1963 al doilea, al treilea fiind sub tipar) și la care au participat specialiști din cei mai calificați (D. Blagoi, Andrianova-Peretz, A. M. Lavretki, A. G. Țeitlin, V. A. Putințev, K. V. Pigarev, M. R. Foht, N. L. Stepanov, P. N. Berkov etc.) este grăitor. Un tratat de istorie a literaturii, constituit după principiul procesului istorico-literar, nu desființează utilitatea unor istorii construite după principiul monografiilor de scriitori, ci, dimpotrivă, se bizuie pe acestea, pornește de la ele. Dar totodată el reprezintă un pas înainte, un pas necesar care marchează o maturizare a cercetărilor de istorie literară, a gîndirii teoretice în acest domeniu.

Tatiana Nicolescu

*) Primul volum al lucrării a apărut anul acesta și în traducere românească, Istoria literaturii ruse, Ed. Științifică.

SPRE ADÎNCURILE PLANETEI

Reportaj de
CORNEL BOZBICI

Fotografia:
I. MICLEA

S-au aprins reflectoarele, remarcă cineva. Mă uit la ceas: șase fără un sfert. Jeturile de lumină sfîșie amurgul și măresc densitatea nopții care se grăbește spre noi călătorind pe nori.

— Cît mai avem?

Prea sînt liniștiți băieții ăștia, mi se pare, sau poate simulează, ori așa au citit pe undeva că în orele de așteptare încordată eroii sînt impasibili, ca fluviile cu oglindă calmă.

— Cît mai avem? insist.

— Doi metri...

— Pe cronometru?

— Calcar dur... două ore, trei...

Sigur că simulează!... Bine, băieți, zău că nu vă stă rău mina asta! N-o să fac nici o remarcă răutăcioasă și chiar o să mă prefac că nu observ, dar ori cum, masca indiferenței nu poate ascunde exploziile interioare!... Se citesc în încordarea maxilarelor, în tresărirea la fiecare zgomot și, dacă vreți un argument al intensității așteptării — banal, e drept —, pot să vă invoc cantitatea imensă de țigări consumată.

— Ar trebui să pregătim raportul, spune șeful într-un tîrziu.

Ies din baracă. Afară s-a întunecat de-a binelea. O stea lucește, parcă ar fi prinsă în vîrful turlei. Pe Gheorghe Dumitru, brigadierul, îl zăresc agitîndu-se pe platforma sondei.

Curios cum amurgul n-a reușit să înece culoarea argintie a turlei. Doar a estompat-o puțin. În lipsa soarelui care a trecut hornele australului se plimbă pe bulevardele zgomotosului Sao Paolo și a trezit crabii din amorțeală pe plaja din Tubuai, turla absoarbe lacomă acum duxul luminos pe care îl reflectă oglinda parabolică a cerului și e de un argintiu tulburător, care fascinează, atît imaginația. Poate de aceea, stînd în lanul de porumb și privind-o, mi s-a părut că această construcție metalică minunat de suplă, nu e decît o rachetă imensă care curînd va începe să vibreze și forțele descătușate ale acestui bătrîn pămînt o vor catapulta spre stelele acelea de sus a căror identitate n-o cunosc.

Spre turlă aleargă o pată albă. Nu poate să fie decît șeful, Tircoveanu, care are o cămașă imaculată. De azi dimineață aștept, nu fără oarecare răutate, s-o văd mînjită de pete de ulei. Șeful, Mișu Tircoveanu, apare la sondă parcă ar veni la o recepție: cămașă albă, cravată, costum.

— O, cum crezi că o să mă mînjesc? Asta, domnule, e o mașinărie modernă, mi-a spus zîmbind.

Incontestabil. Instalația pentru foraj de mare adîncime 3DH este ultima creație a industriei grele românești, care își verifică forța și calitățile aici. Peste o sută douăzeci de minute, prima etapă a călătoriei ei în adîncurile scoarței, după un drum lung și dramatic, se va încheia. Ținta ei, 4.500 de metri, va fi atinsă. Trăim clipe emoționante! Cel mai adînc foraj executat vreodată în România!

Mă uit la ceas: șase. A trecut abia un sfert de oră. Brusc, îmi aduc aminte de Nautilus. Nautilus a intrat în viața mea azi dimineață și mă obsedează. Iată de ce a trebuit necondiționat să stau de vorbă cu Țarălungă.

Milioane de ani în cîteva clipe

Curios om acest George Țarălungă. Cînd l-am cunoscut, mi s-a prezentat într-un fel original și derutant: Țarălungă, de profesie geolog și în particular visător.

— Povestește-mi ce-ai văzut, îl rog.

— Unde? mă întreabă puțin surprins.

— Acolo în adîncul pămîntului... Povestește-mi despre Nautilus...

— Vino cu mine...

Iată cum a început călătoria noastră spre adîncurile planetei-mamă, spre zările acelea odinioară, atît de reale, care mai păstrează în ele energia soarelui, nostalgia vulcanilor, zbuciumul clorofilei și imaginea ciudatelor păduri, azi dispărute în întunericul scoarței. Am intrat în mica încăpere a geologului și el mi-a arătat un raft de sticlă pe care erau înșirate felurite minerale.

— Tot ce vezi aici, sînt pietre adunate din probele extrase. Și fiecare dintre ele reprezintă o filă din istoria pămîntului. Privește...

...O gresie fină pe care degetele alunecă lin, iar ochiul neavertizat trece fără să bage de seamă, peste imaginea unor fibre înghețate în piatră, care cîndva erau elastice și moi: un strămoș al buretelui de mare, pe care cataclismul l-a strivit în apele acelea fierbinți. Și după milioane de ani, în același loc pe unde azi a pătruns sonda, un mineral vorbește despre un peisaj fantastic: pădurile uriașe din perioada carboniferă. Priveso ca-ntr-o oglindă miraculoasă această lume vegetală încremenită, în fragmentul de piatră, inundată mai apoi în apele mărilor dispărute nu se știe unde sau poate transformate în nori albi și uriași. Singura ei amintire o constituie fosilele echinidelor, ale scoicilor, ale ecvisetaceelor și acestea din urmă îmi aduc aminte de o primăvară palustră și umedă, și totodată de cîmpiile copilăriei cînd în luna april mă uitam cu uimire și frică la frunzele mărunte, în formă de solz, la tulpinele care răsăreau brusc din pajiște. Vasăzică, asta e coada calului. Ce bătrînă e!

Golful! O sfărîmătură de piatră de calcar cu aspect satinat vorbește despre un imens golf, cu ape calme, la 3000 de metri sub pămînt. Ne aflăm deci aproape de-un țărm dispărut. Martoră este umbra gravată în piatră a acestei cefalopode dibranhiate: un balamnit, animal înrudit cu sepia zilelor noastre. Marea aceasta era caldă și prin ea își ducea veacul strămoșul lui Nautilus... Nautilus, mica moluscă cu nume misterios, care l-a inspirat pe Jules Verne și care mi-a înlesnit această retrospectivă geologică.

Țarălungă lua cîte o piatră de pe rafturile de sticlă și călătoria noastră în timp continua mereu atrăgătoare și fantastică. Treceam din devonian în carbonifer, din permian în triasic, străbăteam jurasicul și cretacicul, parcurgînd vertical vîrsta pămîntului. Lăsam în urma noastră vulcani în erupție, ghețari coborînd lin din munți ce nu mai există, pășeam pe tărmuri cu plaje al căror nisip fin, de gresie, degetele îl percepeau cu uimire. Asistam la retragerea tragică a mărilor spre alte orizonturi, la distrugerea coniferelor, la nașterea dicotiledonatelor și în minte îmi năvăleau imagini de păsări și animale ciudate pe care le văzusem reconstituite în cărți, de fantezia desenatorilor: strania archeopterix — pasărea reptilă, sau uriașul mamifer cu dinte de fildeș, dinoterium... Și toate acestea privind și pipăind pietrele pasionatului colecționar de umbre de fosile, Țarălungă.

— Asta este poezia geologilor, își încheie expunerea Țarălungă. De aceea sînt aici și nu într-un birou, undeva.

— Dumneata îmi vorbești de pasiune...

— Numește-o cum vrei.

Tăcu. Ascultă cîteva clipe cu încordare. De afară răzbăteau, uniforme și dure, zgomotele sondei.

— S-a întîmplat ceva?

— Nu. Nimic. Ne apropiem de țintă... Și, rîzînd: Hai să vedem ce fac băieții.

M-am uitat la ceas: șase jumătate.

Intermezzo

Vîntul era cald și lupta împotriva anotimpului care ruginea pe la colțuri frunzele; vîntul legăna tulpinele istovite ale porumbului și lanul se transformase într-o bătălie cu un milion de spadasini drapați în galben; vîntul ne mîngîia cu dragoste obrajii și ne alunga din memorie iarna. Fermecător era vîntul! De unde vii tu, vîntule? l-am întrebat, simțindu-l viu și bun și darnic.

— Din Nangrahar...

Nu mi-a răspuns vîntul, ci omul care sta în canatul ușii la baraca de tablă ondulată. Omul acesta mi se păruse taciturn și inaccesibil și aș fi vrut să stau de vorbă cu el, să-mi povestească despre sondă, dar de fiecare dată îmi răspundea: „Ce-aș putea să-ți spun?...“ Dar cine cunoaște mai bine ca dînsul puterea și posibilitățile instalației?

— De unde știi că vine de-acolo?

— Sînt. Acum în grădinile Kabulului frunzele se scutură, la Nangrahar înfloresc trandafirii, iar în Shebergan mori de căldură...

Zîmbește. Îmi pare bine că a prins să vorbească. Așa începi să cunoști un om. Aflasem că fusese în Afganistan, la forări de sonde, dar la toate întrebările rămăsese refractar.

— Căldura și artropodele, murmură ascultînd vîntul cald.

— Asta te-a impresionat mai mult acolo?

— A, nu! Cu șerpii, păianjenii și scorpionii care se plimbau pe pereți m-am obișnuit repede... (Pauză...) Seara aceasta îmi aduce aminte de ceai și de cursele de cai. Știi, nu puteam lupta împotriva căldurii (ziua era de peste 60 de grade) ori cîtă apă aș fi băut. Într-o zi am descoperit ceaiul. Un fel de-a spune că l-am descoperit. Localnicii ne-au vîndut secretul: un ceai fierbinte dimineața și nu mai simți arșița. Săpam la sonde fără să ne pese...

— Și caii?

— Vrei să știi ce m-a impresionat totuși?

— Aș vrea...

— O mulțime de lucruri. Îmi vin acum în minte alandala... Luptele între cămile m-au uimit. Începeau lent, cu o încleștare a grumajilor, apoi piruete repezi făceau ca victoria să fie incertă, pînă cînd, cu o abilitate violeană, una punea o piedică și adversara se rostogolea în iarbă... Apoi jocurile de cai. Trebuie să vezi caii ăștia ca să-ți dai seama ce înseamnă un pur sînge arab. Se spune că un exemplar prețuiește mai mult decît un Chevrolet. Însfîrșit, n-are importanță... Imaginează-ți un cîmp întesat de mulțime. Se aduce un viței de vreo optzeci de kilograme care e decapitat. La circa cincizeci de metri, două sau mai multe echipe de călăreți așteaptă startul în niște cercuri desenate în iarbă. Apoi pornesc lansat, ca niște săgeți trimise spre cadavru. Din goana calului, primul va încerca să smulgă vițelul din iarbă și să-l urce pe șa. Ceilalți îl urmăresc și vor încerca să-i smulgă prada. Încăierare și luptă. Osanalele vor răsplăti pe viteazul care va aduce vițelul în cercul său... Ăsta e jocul, ăștia sînt oamenii... Și rîde. Îl întreb de ce?... Și, cu toate astea, Orientul are alt ritm. Ai impresia că oamenii nu se grăbesc. Poate de aceea, dacă scapă de barajele holerei sau ale ciumei, ating vîrste matusalemice. Un simplu salut între doi cunoscuți durează un minut...

Tace.

— Știi care a fost singurul lucru care m-a zguduit? mi se adresează brusc, parcă ar fi vrut să încheie conversația. Primeam din țară ziare și reviste. Într-o seară, cînd citeam presa, am văzut o hartă cu bazele C.E.N.T.O. și cele americane de unde decolează avioane care au la bord încărcătură nucleară. Și, deodată, mi-am dat seama că bazele acestea amplasate în Turcia, Iran, Pakistan, mă înconjoară de jur-împrejur, că mă aflu într-un cerc al morții, că sînt, poate, la discreția unui dement și m-am îngrozit.

...Nu știu dacă vîntul acesta vine din Nangrahar. Dar ce importanță are. E cald și alungă toamna și ploile, ne mîngîie și ne face așteptarea mai dulce. Inginerul Ion Manolescu nu mai e aici; a plecat la sondă să-și vadă de motoare, și-a luat cu el întîmplările din Afganistan.

Mă uit la ceas: e ora șapte.

Pînă unde putem îndrăzni?

Aici totul e îndepărtat și poate de aceea așa de adîncă tăcerea. Ai timp să te gîndești, să faci planuri, să visezi. Orașul îl simți nostalgic pe ecranul televizorului: un french-cancan la „Tănase“, Delacroix la Muzeul de Artă R.P.R., muzică ușoară în decorul natural al parcului Herăstrău...

Dacă stai să te gîndești bine, ești înconjurat de imagini, trebuie doar să le percepi, să nu treci pe lîngă ele cu indiferență. Iată, de exemplu, o carotă. Pumnul acela de piatră banală, scos de la mii de metri adîncime, nu-ți trezește oare imaginea unor lumi de mult dispărute spre care sapă sondei pătrunde cu încăpățînare? Întrebarea e: pînă unde, la ce adîncimi putem îndrăzni? Statisticile plasau România, pînă nu de mult, pe locul zece la forajul sondelor de mare adîncime: sonda Mica 4018 metri. Acum această adîncime se află de mult în urmă. Aveam nouă adversari înainte. Și-acum... 3 DH-ul ăsta argintiu, chiar dacă n-o să bată recordul mondial, tot o să se apropie simțitor de cel mai adînc foraj din Europa. Și chiar peste o jumătate de ceas! Deci putem îndrăzni! 4.500 de metri mîine va fi o etapă depășită.

...Toate sînt în același timp departe și aproape, chiar și zilele care s-au scurs, chiar și ploile, ninsorile și păsările care au plecat în pragul toamnei. Toate le văd clar pe fețele celor cinci oameni din baraca sondei și aștept clipa prielnică a rememorării să le reînvie.

Podarul alungă moartea

Și așa, pe neașteptate, din amintiri povestite, răsare avalanșa albă a iernii, e aevea aici, bate-n fereastra maculată de noapte. Zăpezile și vîntul vin din Țara Peary, flux tăios care înghețată parcă răsuflarea. Sonda e o harfă solitară, ciudată. Sonda trăiește, vibrează și sus, la zeci de metri, pe pod, în bătaia uraganului, un om veghează la marșul de noapte și, din timp în timp, își dezgroapă fața din zăpadă, și fața îi arde ca o văpaie. Au trecut patru sau cinci ceasuri și echipa care lucrează la acest marș privește cu îngrijorare sus spre pod și blestemă iarna și vîntul și se gîndește: „dacă nu înghețată Radulescu pînă mîine, mare minune“. Dar acolo, sus, tronsoanele lungi sînt prinse cu siguranță și ăsta e un semn că omul trăiește, și îngrijorarea dispare pentru cîtăva vreme și revine din nou cînd urletul vîntului se înteține. Și, deodată, în corola reflectoarelor, echipei i se pare că sus se petrece ceva neobișnuit, că umbra care se zărește și-a pierdut echilibrul. Ei n-au de unde să știe, în clipele acelea, că harfa de oțel îi cîntă podarului și el dansează solitar, dezlănțuit, cum poate nu dansase niciodată, să alunge dulcele somn care precede înghețul, să alunge uritul și frica, să alunge moartea...

Primăvara

Apoi în succesiunea amintirilor, au sosit păsările. Salcîmii de lîngă turlă au născut muguri. Primăvara era aici.

Undeva, în Moldova, oamenii lui 900 forau ca și dînșii o sondă de mare adîncime. Dar 900 era în avans și ei își puseseră mari nădejdi în primăvara aceasta să-i ajungă din urmă. Era un anotimp al speranței și timpul lucra pentru ei și-i apropia de rivali metru cu metru. Pînă cînd Bănică, ajutorul mecanicului de pompă, și-a făcut o mască. Pe obrajii care abia au cunoscut lama, Bănică întindea tacticos pelicule de nămol negru pe care le usca la soare.

— Ce-i cu tine, Bănică?

— Nimic, tovarășe inginer. Vreau să-l simt, că de văzut nu-l mai văd niciodată.

S-a speriat băiatul, se gîndește inginerul Tircoveanu. Și are motive. De cîteva zile se pierde tot noroiul în strat. Forajul s-a întrerupt... Gata cu întrecerea. 900 ia avans...

Primăvara a venit aici cu frumusești, dar și cu fluxul ei de neliniști. Poate, odată, nu peste multă vreme, televiziunea va ajuta omul din petrol să controleze marșul în adîncime al coloanei de foraj lungă de kilometri. Și va pătrunde adîncurile, cu ochiul, în caz de accident. Privirile lui vor fi acolo lîngă sapa care roade tenace roca. Și lîngă priviri va fi rațiunea și chinurile amplificate pînă la tortură de orele care trec, fără ca să poată afla proporțiile accidentului, vor dispare...

900 înainta într-un ritm descurajant pentru cei de aici și se apropia vertiginos de recordul național de adîncime. Primăvara se părea că nu le îndreptățește speranțele. Iar în adîncimi cretacicul le opunea o rezistență îndîrjită. Au schimbat regimul de foraj. Instalația funcționa impecabil. Diferența se diminua de la săptămînă la săptămînă. „Ce face 900?“ Asta era întrebarea de fiecare zi. Și cînd nimeni nu s-ar fi așteptat, 900 rămîne în urmă! La începutul verii, 909 bate recordul național, atingînd 4020 metri!

*

Ascultînd istorisirile oamenilor, am uitat de timp. Abia cînd l-am văzut pe nea Gheorghe Dumitru intrînd pe ușă, ne-am întors din călătoria noastră din trecut.

— Gata, am ajuns! ne spune rîzînd.

În baracă toată lumea amuțește. Aș vrea să-i văd îmbrățișîndu-se, strigînd, dar nimic, nici o exteriorizare. Prost final de reportaj, îmi zic.

Dimitrie Rachid

POETUL

Intre lume și inima omului, eu
Sînt o stație de radio-releu:
Recepționez și transmit
Pe zece lungimi de undă necontenit
Cîntecul peste planetă vuind
— Cataractă —
Prin mine
Se dă timpul probabil de mîine
Și ora exactă.

ȘI IARĂȘI...

Și iarăși plîng căderile de ape
Și munții iarăși rîd cu fața-n soare.
Ci-n veci mi-ești lîngă inimă aproape
Tu, țara mea, iubirea mea cea mare.

Pe tata-l văd întinerit mai mult
Chiar dacă-i ard în plete omături, vîlvătăi.
Și iarăși doina lină ți-ascult,
Și veșnic tineri sînt vulturii tăi!

Ca un covor din basme, călător
Surpînd înaltul în volute line,
Așa te-nalți și tu spre soare-n zbor...
Pămîntu-ntreg se uită-acum la tine!

Și urci mereu pe-ale țăriei ape
Si-n zbor vin fluvii de lumini să le-mpresoare
Si-n veci mi-ești lîngă inimă aproape
Tu, țara mea, iubirea mea cea mare!

Gabriela Melinescu

TIMP CONTINUU

În mine se continuă un timp.
Trec iar puhoaice și mantale ninse...
De steaguri trupul tînăr cînd mi-atîng
hainele-n roșu îmi rămîn aprinse.
Octombrie, an nou fără sfîrșit,
tu vii și-n vîrsta mea armonios
cum a trecut doar lumina-n fructul toamnei,
Dar pentru-această liniștită toamnă
atîția oameni au murit atunci,
la pieptul lor îmbrățișînd zăpada, —
c-ar trebui să se prefacă în statui
pomii bogați care-mi veghează strada.

Ion Cringuleanu

OBIȘNUINȚA

Spuneți-mi ce faceți în afară de muncă?
În afară de odihnă și dragoste,
În afară de dansuri și muzică
În afară de obișnuitele griji cotidiene,
În afară de toate marile voastre răspunderi?

Spuneți-mi de cîte ori într-o zi
Abia vă țineți inima de emoție
În fața unei macarale ce urcă pe blocuri
Mortar și putere și flori?
Nu-i așa că uitați uneori să priviți primăvara
Cum asediază peisajele noi,
Cum steaguri tinere glorificînd truda
Întîmpină soarele?
Nu-i așa că v-ați obișnuit cu steagurile?

...Ne-am obișnuit cu liniștea caselor,
Cu pîinea, cu apa, cu entuziasmul.
Ne-am obișnuit într-atît cu puterea acestor oameni
Încît admitem ușor mutarea munților,
Admitem oprirea unui fluviu în loc
Sau ascensiunea unui oraș cu trei etaje pe zi.

Trecem, așa, parcă totu-i firesc și ni se cuvine
Mai simplu, mai firesc decît aerul.
Trecem așa prin soarele păcii,
Prin vatra de aur a combinatelor noastre,

Trecem, trecem, trecem...

Uneori e firească obișnuința
Dar să nu uităm că trebuie tinerețe,
Trebuie statornicie și imaginație.
Trebuie să nu uităm nici o clipă
Că respirăm și trăim cel mai frumos anotimp
Al umanității — Socialismul.

Oricum, pămîntul se va învîrti mai departe.
Să nu ne mai trudim cu grija asta.
Arborii s-au trezit crescînd
După primul ceas de pace.
Era ceasul prelungit al pămîntului
Cînd clipele rămîneau în genele lumii
Și curgeau ca niște lacrimi frumoase
Făcînd să crească fluviul alb al timpului.

Noi ne-am împins nacele
Spre gurile fluviului;
Azi, pătrundem pe maluri în orașele tinere;
Pe malul apei, soarele trece
Puțin mirat, neobișnuit cu schimbările lumii.

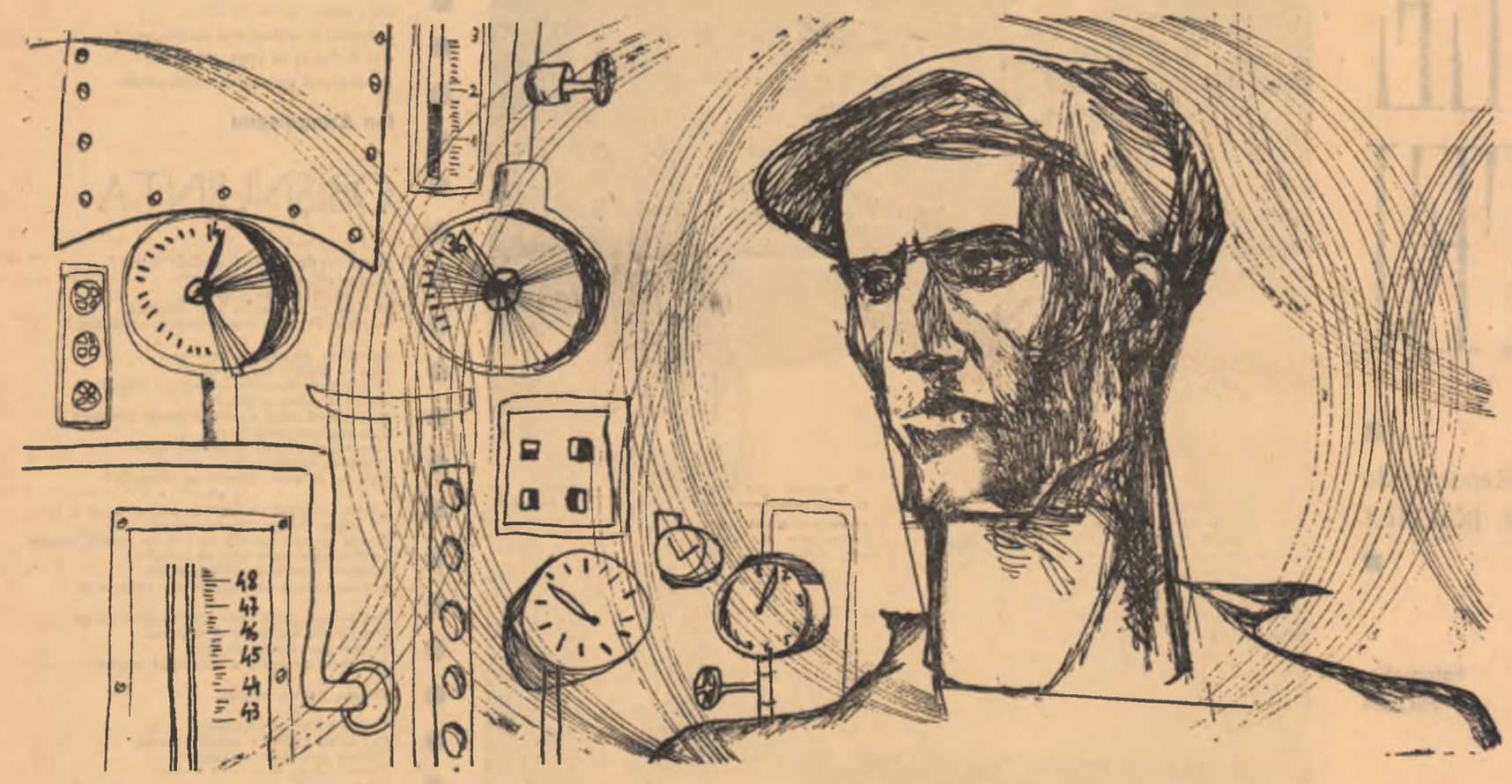
Dați drumul la toate steagurile entuziasmului
Și vor curge culorile iluminînd apele;
Trăim atît de repede și intens și mult
Cel mai frumos anotimp al umanității.
Să se mire toți ochii,
Să se mire de uriașele conducte ale zilelor noastre
Care transmit energii contemporane spre oameni.

Iată, dar, Revoluția!
Ea ne oferă pămînturi fertile,
Ne oferă aerul, aripile, ne face puternici,
Ne face stăpîni, ne aprinde sufletul;
Dar să nu uităm niciodată
Că toate astea nu s-au făcut ușor ca un cîntec.

Ea nu ne îngăduie să ne obișnuim cu lumina
Cum s-ar obișnui cineva cu melodia de vals
Ascultată a suta oară-ntr-o casă.
Eu aș face alergări infinite
Cu toți monotonii care uită că-s tineri,
I-aș fugări pînă s-ar frige de soare,
Pînă ar striga din piscuri albastre
Că de la ei începe văzduhul!

NOAPTE DE VEGHE

FRAGMENT DINTR-UN ROMAN DESPRE CONSTRUCTORII ONEȘTILOR de **ION RUSE**



Desene de EUGEN MIHĂESCU

De trei nopți Valerian doarme în instalație, în mica încăpere care se află lipită de camera tabloului de comandă. Vrea să fie aici, aproape, chiar și în timpul nopții, vrea să fie sigur că o să poată interveni la timp. Să nu-i mai facă o altă boroboață alde Anton, Gheorghe sau Ceafalan aștia, iar el să îndure din cauza lor toate mizeriile lui Dișu. Citeodată, în vreme ce stă întins cu fața în sus pe lăzi, și nu-l prinde somnul, se gîndește la întîmplările din urmă și se frămîntă necăjit. Cu ce sînt eu vinovat ?! Ce vină am eu dacă avem ghinioane ? Să vină și să pornească „el" în locul meu cu asemenea oameni. Să pornească el și să nu i se întîmple nici o surpriză. Ee !.. Și se întoarce nervos pe lăzile tari. Greutățile l-au cam descurajat pe Valerian și-a-nceput să-i fie teamă. Nu-l mai prinde somnul numai la gîndul că iar s-ar putea să se întîmple ceva și iar o să iasă scandal cu Dișu. Face eforturi să adoarmă, și nu poate, și din cînd în cînd se ridică și intră la tabloul de comandă, privindu-l cercetător pe Ceafalan.

— Cum mai stai ? — îl întreabă totuși superior, deși e ostenit mort.

— Normal, — răspunde Ceafalan, cu ochii pe tablou.

— Ai nivel la aparatul termic ?

— Am.

— Nu l-ai scăpat niciodată ?

— Nu.

— Tu îl faci, dacă-l scapi, să știi. Trebuie să circule în permanență.

Prima grijă a lui Valerian este agentul termic. Circuitul trece prin cuptor și dacă materialul staționează acolo, un timp, coxează. Pe urmă se ard țevile și trebuie să le înlocuiască... Și asta s-a întîmplat de mai multe ori pînă acum, în schimbul lui Anton, s-a scăpat agentul termic. Gîndul că la prima oprire, cînd va deschide cuptorul pentru inspecție, va găsi țevile aparatului termic coxate, îl cutremură pe Valerian. Scăpările pompei de agent termic s-au întîmplat în schimbul lui Anton, ziua. Știe și Dișu asta, știe și Cocioagă, știe toată lumea. S-a făcut și ședință de analiză.

. . . . . .

Astfel de gînduri îl munceau pe Valerian, în vreme ce se răsucea pe lăzi și nu putea să adoarmă. Cu ele înfipte în creier intra la tablou, aproape din oră în oră, în timpul nopții, cu ele în minte se întorcea pe lăzile lui. Uneori, cînd încerca să privească mai înainte și să-și închipuie cam ce-ar putea păți el dacă lucrurile ar merge tot așa de prost, se înfiora neplăcut dar cu obișnuitu-i spirit de conservare își zicea numaidecît : „N-are pe altul să pună în locul meu. Lasă-i să turbeze de necaz că n-au încotro. Și în definitiv, ia mai dă-i dracului ! Să-mi fac gînduri negre din cauza lor ?! Ce am ajuns sluga lor ? Să aducă pe altul mai breaz dacă le convine ! Să pofticească și ei aici să doarmă pe lăzi. Să n-o mai facă cu mine pe „șefii'. Pleacă la masă la prînz, dorm noaptea lîngă neveste, iar mie îmi aduce mîncare Marioara, săraca, cu sufertașul. Și tot nu-i mulțumesc !".

Ce e drept, Marioara îi aducea mîncare cu sufertașul dimineața, la prînz și seara, de trei zile, de cînd Valerian nu mai dădea pe-acasă.

Cînd o vedea de departe apropiindu-se, Fănică îl anunța vesel :

— Don șef, sosește „cineva".

— Fugi tu și adu-o mă Fănică, — îl ruga Valerian. — să nu mai bată drumul pînă aici și să mă vadă în ce hal sînt. Te rog eu...

Și Fănică fugea... însă Marioara ținea să aducă cu mîna ei mîncarea, să-l servească cu mîna ei, să-l mustruluiască în vreme ce mînca :

— Da bine Nicule, numai tu ești în fabrica asta ?! Ei se plimbă seara prin colonie și beau bere, iar tu mănînci și dormi pe lăzile astea !? Da' mai bine dă-ți demisia, dragă, și-o să vadă ei lipsa ta.

Valerian, de la care Marioara știa că dacă-și dă el demisia se încurcă toate lucrurile în fabrică, tăcea și înghițea mîncarea cu noduri, rugînd-o încet numai :

— Lasă-mă și tu, mă, lasă-mă să mănînc acuma ! Eee ! Nu mă mai oftica și tu, că sînt eu și-așa.

Și Marioara se întorcea în colonie bosumflată și se plîngea la toate vecinele, aproape plîngînd :

— Zău dacă știu ce să mai mă fac cu Nicu al meu. Îmi vine să-mi iau bagajele și să plec la tătîcu. Parc-ar fi fabrica lui, așa o iubește, iar la mine nici nu se mai uită aproape. Am ajuns bună doar să-i duc de mîncare cu sufertașul. Decît așa viață... și se forța sa-și dea lacrimile.

Era mîndră totuși în sinea ei. Pentru ea, Valerian era un om, era singurul... iar toți ceilalți la un loc, în frunte cu Dișu, nu valorau nici cît degetul lui mic...

•

În ultima noapte de schimb a lui Ceafalan, instalația intră într-un regim nesatisfăcător. Cînd analiza de benzină de la laborator arată că produsul este conform, Corneanu luă o găleată plină și se spălă cu ea pe față copilărește, rizînd, și stropindu-și oamenii din schimb. Mulțumirea lui era atît de mare, încît glasul i se auzi de-afară pînă în camera tabloului de comandă, unde se afla Ceafalan :

— Axinoiule, dă benzina la rezervor ! Hai ! La patruzeci și unu dă, că e gol și bun.

— Stați, stați — strigă Axinoiu de lîngă ușa camerei de comenzi de materiale. Ceafalan stă pe scaunul metalic de la pupitru și privește cu ochii mari mișcarea jucăușe a acelor indicatoare de la aparate. Se gîndește. La ce se gîndește Ceafalan ? Zîmbește închipuirilor sau amintirilor. Devine serios, se încruntă, iar zîmbește, însă în ochii lui larg deschiși îi rămîne mereu o expresie de bunătate și înțelegere, de renunțare și blîndețe. Dora se pare că l-a părăsit, nu i-a mai scris nimic, nu mai vine la Cerești poate niciodată.

Prin fața tabloului metalic, pe care sînt fixate simetric aparatele, se plimbă Corneanu. Se uită din cînd în cînd la Ceafalan pe furiș, întoarce repede capul la aparate dacă Ceafalan se mișcă, și iar se uită la Ceafalan. „Ce-o fi cu el ? — se întrebă Corneanu. O fi pățit vreun pocinog ? S-a certat cu Dișu ? Pe toate le pune la inimă tov. Ceafalan ! Pe cînd tov. Valerian... Mai bine ar face ca el... E nevoie citeodată..."

Într-un colț, moțăie Ilie, rezemat de calorifer. Cînd simte că-l fură somnul și-i cade capul în piept, tresare speriat, răsuflă adînc și iar începe să moțăie. Ceafalan și Corneanu îl lasă însă în pace. Instalația s-a aranjat acuma, a alergat și Ilie destul. Și e cel mai mic, și ca statură și ca vîrstă, iar somnul, la omul tînăr, e cel mai dulce spre ziuă.

Zafiu intră pe ușa tabloului din cînd în cînd, se uită la potențiometrele electrice care îi indică temperaturile la cuptor și iese iar afară în aerul tare și umed de primăvară. Lui nu-i place să stea la tablou. Simte cum îl moleșește căldura și nu vrea să dea ocazia culva să se lege de el. Vrea să arate oricui că s-a înșelat în privința lui, vrea să le arate la toți că el nu este așa cum își închipuie unul și altul... Cu mănușile de piele trase pînă la coate, cu ochelarii lui colorați, fixați pe la spate cu un elastic, Zafiu își pierde înfățișarea-i copilărească și capătă o ținută de muncitor puternic, de oțelar călit ! Ca să-și gonească somnul, își face de lucru cît poate pe la cuptor, iar cînd vede că totul merge cum trebuie, se repede cîte un minut în sălile de pompe, unde e mecanic prietenul lui cel mai bun, Dumitrache...

Și vremea trece, măsurată, alci, în faptele schimbului de noapte.

Către zori, cînd fiecare se gîndește la plecare, intră val-vîrtej un pompier la tabloul de comandă și anunță cu sufletul la gură :

— Tovarășilor, se inundă fabrica... La încrucișarea drumurilor cincisprezece cu trei, devansează dintr-un cămin o vină groasă de apă. A umplut cîmpul și iese înainte...

Și pompierul gîfîie, abia trăgîndu-și răsuflarea.

Ceafalan a înlemnit pe scaunul de fier. Corneanu a rămas încremenit în picioare. Ilie a sărit din moțăiala lui, iar în spatele pompierului s-a ivit Zafiu ; i-a barat ușa, ca și cînd s-ar teme ca omul să nu fugă cumva și să-i lase nelămuriți.

— Unde, bre ? spune precis ! — întreabă repezit Corneanu.

— Nu vă spusei !? La încrucișarea drumurilor cincisprezece cu trei ! — repetă pompierul.

— Din canalizare, zici ?

— Din canalizare.

Pompierul se uită la fiecare pe rînd, așteptînd un răspuns parcă. Corneanu și cu Ceafalan se sfătuiesc din ochi, întrebîndu-se unul pe altul : „Ce e de făcut ? Ce trebuie să facem ? Ne amestecăm noi pe exterior ? La canalizare ? Cu cine lăsăm instalația ? !"

— Să-l anunțăm pe tov. Valerian, — îi vine ideea lui Corneanu. Ne împărțim în două. Unii aici, alții mergem acolo...

Ceafalan îl privește încă în ochi pe Corneanu. „Să-l scoale pe Valerian ? pare că-l întreabă. Dar dacă pompierul numai s-a speriat și nu e ceva grav ? Ce-o să spună Valerian ? O să rîdă că mă sperii de orice fleac, că n-am inițiativă, că i-am sculat de pomană... N-ar fi mai bine să plece un om acolo ? Dar dacă e ceva grav și nu trebuie pierdut nici un minut ? Ce-o să spună atunci Valerian și cu Dișu ? Că nu mi-am făcut datoria, că n-am anunțat la timp faptul. Că sînt vinovat. Mai bine să-l scol, chiar dacă o să rîdă de mine...

— Anunță-l ! îi spuse Ceafalan lui Corneanu, și Corneanu intră alături la Valerian.

Valerian se ivește buimăcit de somn, aiurit și ținîndu-și pantalonii cu mîinile amîndouă.

— Ce e, mă ? Ce-ai văzut ? Ai început să ai vedenii ? — îl ia la rost pe pompier.

— Nu domnu' inginer, să trăiți, — se zăpăcește omul, — pe crucea mea că iese apa pe cimp. La colț cu drumul trei...

Valerian devine atent. „La colț cu drumul trei !? Acolo unde am făcut legătura cu burlanul de șaisprezece țoli, din canalizarea de apă caldă în cea industrială, pînă intră turnurile în funcțiune ?! Prostu ăsta are dreptate. S-o fi înfundat burlanul" !... Și, dintr-o dată, Valerian se trezește de-a binelea, pare că intră în panică, se face foarte activ :

— Corneanule, — vorbește agitat, — adu lămpile de rezervă din magazie. Zafiule, caută niște rîngi lungi ; ia două fiare din grămada de sub răcitoare. Puneți-vă cizmele de cauciuc ale rafinorilor... Dacă nu reușim să desfundăm trecerea, am încurcat-o... oprim instalația...

— Cine merge și cine rămîne ? — se frămîntă și Corneanu.

Valerian ezită întîi, pe urmă hotărăște :

— Eu, Ceafalan și Zafiu... Tu rămîi la tablou... După ce văd despre ce e vorba, mă întorc și te duci tu... Ilie să aibă grijă și de focuri, să-l acopere pe Zafiu... Fiți atenți pînă mă întorc.

Corneanu scoate la repezeală din magazie două lămpi forsnichel nou-nouțe și le încearcă. Aduce trei perechi de cizme de cauciuc în vreme ce Zafiu cotrobăiește pe sub răcitoare și trage două rîngi lungi și zdravene din grămada de fierărie a constructorilor, pe care le aduce lîngă zidul casei de pompe. Intră la tablou și ia ultima pereche de cizme rămase. Își scoate pantofii și-și trage cizmele :

— Să fim serioși, — vorbește el de unul singur, strîmbîndu-se.

— Ce e, mă ? se întoarce la el Valerian supărat.

— Sînt mari, domnule ! Astea îmi intră cu pantofi cu tot !

— Bagă-ți-le și tu cum o fi ! Hai ! repede !

Zafiu și le scoate, își pune pantofii din nou, pe urmă forțează cizmele, cu greu, și reușește să-și potrivească picioarele în ele. Iese mergînd anapoda, căutînd să-l ajungă pe Valerian, Ceafalan și pe pompier care au luat cu ei lămpile. După vreo zece pași însă Zafiu își aduce aminte de rîngi, se întoarce și le ia, pe urmă o rupe la fugă după înaintași.

Și în vreme ce Valerian, Ceafalan, Zafiu și pompierul mărșăluiesc pe drumul principal al fabricii, drum neterminat și noroios încă, în sala de comandă a instalației Corneanu și Ilie, rămași singuri cu inimile strînse nu scot o vorbă. Valerian a spus că e chestiune de oprire... că dacă nu răzbesc să desfunde trecerea, trebuie oprită apa, și deci și instalația. Altă pacoste, altă muncă, poate alte atîtea greutăți...

Valerian, Ceafalan, Zafiu și pompierul au ajuns la încrucișarea drumurilor cincisprezece cu trei. În colț, aproape de drum, din gura unui cămin izvorăște o vină groasă de apă care se întinde în voie peste tot terenul, de jur-împrejur acoperindu-l. Aici își are depozitate materialele constructorul și sînt deja în apă. Pe alocuri, șuvoiul a început să devanseze în șanțuri, iar șanțurile nu sînt încă asigurate pentru scurgere. Înseamnă că o să dea pe răscoale și o să înunde și alte puncte, apa o să ajungă în locurile de muncă ale constructorilor și chiar în casele de pompe ale depozitului. Debitul e mare, timpul scurt.

Zafiu și pompierul găsiră niște dulapi groși la marginea drumului, și la lumina lămpilor ținute de Valerian și Ceafalan, încercară să facă o punte între marginea căminului și drum. Căminul se afla însă prea departe. Dulapii se dovediră scurți. Zafiu aruncă atunci dulapul lui peste șanț și încercă să-l traverseze, ținîndu-și ranga în mînă. Își pierdu echilibrul și alunecă intrînd cu un picior în apă.

Valerian potrivi lumina lămpii asupra lui Zafiu și-i strigă :

— Ieși îndărăt, mă, la drum. Nu vezi că n-ai pe ce sprijini dulapul !? Ee ! Mai duc și grija ta acuma.

— Nu facem nimic pînă nu reducem debitul de apă, — spuse Ceafalan lîngă Valerian...

Valerian nu-i răspunse, însă după ce ieși Zafiu din șanț, îi puse numaidecît lampa în mînă și-i vorbi repede :

— Fugi la instalație, spune-i lui Corneanu să reducă la maximum debitul de apă, la toate răcitoarele. Unde nu e nevoie, să oprească complet. La motorină, la păcură, de exemplu, o jumătate de oră nu contează. Dacă e nevoie, să reducă din capacitatea instalației. Fugi repede. Hai ! Altminteri oprim de tot...

Gîndul ăsta al opririi instalației îi obseda și-i aperia pe toți, nu numai pe Valerian care își vedea prelungit numărul de nopți petrecute pe lăzile de scîndură din mica încăpere de lîngă tabloul de comandă, nu numai pe Ceafalan care își vedea și el prelungit termenul de lucru la schimb, — ci și pe toți ceilalți, pe Corneanu, Ilie, Zafiu, care înțelegeau că eforturile lor sînt irosite, zădărnicite de accidentul ăsta stupid de înfundare a canalizării, care îi amenința cu oprirea instalației. Nevoia să desfunde canalizarea fără să oprească, fără să aducă prejudicii instalației, le insufla o tărie și o forță de muncă nebănuite. În zorii zilei, după o noapte nedormită, trupurile prinseseră aripi, în fața pericolului care îi amenința.

Cu astfel de aripi, Zafiu aproape că nici nu știu cînd a ajuns la instalație, cînd a transmis lui Corneanu dispozițiile lui Valerian și cînd s-a întors la locul de devansare a apei.

— Ia-l spus ? — îl chestionă Valerian.

— I-am spus, — gîfîi Zafiu.

Și așteptară...

În următoarele cinci minute de la întoarcerea lui Zafiu, debitul de apă scăzu simțitor, și, încet-încet, pe gura căminului, șuvoiul încetă să mai devanseze. Valerian, Ceafalan și Zafiu mai rămaseră o vreme în drum, pînă ce nivelul apei din jurul căminului mai scăzu, pe urmă se apropiară.

— Uite, din căminul ăsta pe care a devansat, e făcută legătura în căminul ăla — arătă Valerian cu mîna. Ia vezi, cîtă apă trece în ăla ? Legătura e făcută pe la jumătatea înălțimii lui. Trebuie să vezi bine cu lampa.

Ceafalan, cărula i se adresase Valerian, se duse la căminul înalt, și ajutat de Zafiu îi dădu în lături capacul. Lumină însă cu lampa în interiorul căminului.

Întîi nu văzu nimic. Aburii calzi îl umeziră fața și ochii, pe urmă aburii se împrăștiară și gura burlanului despre care vorbise Valerian se ivi într-adevăr pe la jumătatea înălțimii căminului, largă, încăpătoare. Debitul care trecea însă prin ea, îi ocupa numai un sfert din secțiune. Pe cînd, dincolo, căminul stătea plin ochi.

— Trece cam printr-un sfert din secțiune, — strigă Ceafalan lui Valerian, privind mereu atent în adîncul căminului.

— N-am spus eu ? S-a astupat, — injură Valerian bîrjărește. Cine știe ce-au aruncat dobitocii ăștia de constructori în canalizare : lemne, scînduri, vreo tablă, s-a așezat de-a curmezișul, la intrarea burlanului. Vino cu ranga, Zafiule.

Zafiu se apropie de Valerian cu ranga și-i virî capătul în apa căminului. După ce atinge fundul, începe să sondeze spre peretele de la gura burlanului, găsi gura, și băgă ranga pe burlan. Simți că i se împotrivește ceva și se gîndi „Aha, ăsta e ! Îi dau vreo două-trei rîngi și-o arunc dincolo în căminul al doilea".

Pe urmă strigă la Ceafalan :

— Fiți atent, tov. inginer. Vedeți că trebuie să apară ceva pe gura burlanului.

Și începu să izbească, trăgînd ranga spre el și repezind-o pe urmă cu putere înainte.

Izbi pînă osteni, fără nici un rezultat, însă. Dincolo în căminul pe care sta cocoțat Ceafalan, nu se ivea nimic pe gura burlanului.

— Parcă s-a mai mărit debitul, strigă Ceafalan.

— Aha, — se încurajează Zafiu, și începe iar să lovească.

Nivelul apei din cămin coborî încet-încet la o jumătate de metru de gura de deversare și rămase acolo. În părți, pe pereți, se iviră două praguri puțin deasupra apei, pe care Zafiu coborî cu picioarele crăcănate, sprijinite pe praguri.

— Nu te băga înăuntru, mă, deșteptule, strigă Valerian la el. Vrei să cazi acolo și să te-neci ?

— Lăsați, tovarășe inginer, — mormăi Zafiu nepăsător — un fochist se găsește oriunde...

— Fir-ai să fii de jigodie, — îl ocărăște Valerian. Du-te, mă, frate, și cere la instalație o centură de siguranță. — se întoarse Valerian către pompier — că cu zăpăcitu ăsta nu mă înțeleg. Vrea să se accidenteze iar ca în iarna trecută.

Pompierul plecă fără o vorbă.

Zafiu mai bate cît mai bate cu ranga în gura burlanului și nivelul mai scade cu o jumătate de metru. Ieși la iveală în cămin o scară metalică fixată în perete și Zafiu coborî pe primele trepte, pînă deasupra apei.

— Unde te bagi, mă, n-auzi ? — strigă iar Valerian speriat. Ma, tu vrei să te fure apa. Vrei să intru în belea pentru tine ? Ieși afară de-acolo ! Hai, ieși afară !

— Lăsați, tovarășe inginer, că am o scară, — se apără serios Zafiu.

Și căutîndu-și o poziție cît mai bună, Zafiu începe să izbească, înainte cu sete. Cînd băgă ranga de tot în canalizare, și gura căminului nu-i mai încurcă mișcările, loviturile lui căpătară o forță nouă și nivelul apei mai scăzu puțin. Atunci se întoarse pompierul, aducînd centura de siguranță. Îl anunță pe Valerian că la instalație Corneanu și Ilie aleargă zăpăciți încoace și-ncolo, că spun că temperaturile la produse au crescut și că să grăbească cu desfundarea.

— Treci aici, — îi spuse Valerian drept răspuns. Îl legi pe Zafiu cu centura și-i ții de frînghie. Rămîne și tovarășu inginer Ceafalan cu voi aici. Eu mă duc la instalație să văd ce fac ăia acolo.

Zorii mijeau. Valerian plecă fără lampă.

Ceafalan, îngrijorat, trecu el la funia cu care era legat Zafiu, și-l puse pe pompier să observe gura burlanului.

Încet, încet, tot căutîndu-și o poziție mai bună, grăbindu-se să desfunde trecerea, Zafiu intră în apă pînă peste cizme și în cele din urmă pînă la brîu.

— Ce faci Zafiule ? îl mustră Ceafalan. Răcești, mă Zafiule !

— Îi arăt eu acuma, — mormăi Zafiu și începu să bată mai tare cu ranga în burlanul care lega cele două cămine.

— Vine mai tare, — strigă pompierul.

— Îi arăt cu — repetă Zafiu izbind înainte cu năduf.

Alunecă dintr-o dată și intră în apă pînă la umeri. Îl zmuci și pe Ceafalan în jos, gata-gata să-l tragă în cămin și gîse !

— Acuma am făcut o bae completă, tovarășe inginer.

„O pățesc cu nebunul ăsta" își spuse în gînd Ceafalan și-și înfășură mai bine funia în jurul mijlocului și pe mîna dreaptă.

— Fii cuminte, fii atent, Zafiule ! Era să mă arunci înăuntru ! — îi strigă Ceafalan. Curentul apei nu e slab, să știi, bagă de seamă.

— Slăbiți frînghia tovarășe inginer, — îl rugă Zafiu. Pînă nu mă duc la gura burlanului nu-i dau de căpătîi. Ce e acolo e înțepenit, și mă muncesc degeaba.

Ceafalan slăbi frînghia și Zafiu ajunse pînă la peretele căminului. Pipăi zidul cu mîna, găsi gaura burlanului, și vîrî mîna pe el. Simți marginile tăioase ale unei table care se îndoia rotund și neted jur împrejur.

— Dați-mi ranga scurtă, — îl ceru el lui Ceafalan. Și Ceafalan i-i întinse. Zafiu vîrî ranga pe burlan și așa cu apa pînă la umeri, pe la fund, începu să izbească.

— Vine mai tare, — strigă iar pompierul.

— Să fie atent, — zbieră și Zafiu din adîncul căminului. Acuma împing afară ce e aici. Să coboare pe scara de fier și să apuce ce iese.

Ceafalan îi transmise pompierului să coboare pînă la gura burlanului, „cu să apuce ce iese", și cînd pompierul coborî, văzu în gura conductei fundul unui butoi de tablă ciuruit de loviturile de ranga ale lui Zafiu.

Cu o ultimă sforțare, Zafiu reuși să împingă butoiul afară, simți cum nivelul apei scade numaidecît pînă la piept, pînă la brîu, la genunchi, pe urmă circuitul pe canalizare deveni normal, șuierul monoton al apei arăta o scurgere liniștită și uniformă.

Zafiu mai stătu cîteva clipe în cămin, își gustă ostenit izbînda apoi urcă treptele metalice, cu apa șuroind de pe el.

Afară, era ziuă albă. Aerul era rece, iar hainele pe el calde. Ceafalan îl privea, îl privea, și Zafiu rîdea, rîdea cu gura pînă la urechi, dar nu-și închipui cît de mult se apropiase de inima tînărului inginer. Butoiul cu fundul ciuruit, prins și scos de pompier din căminul alăturat, zăcea aruncat într-o parte ca unul care pricinuise atîtea greutăți.

Ilie venea gîfîind pe drum și cînd ajunse mai aproape de ei îl întrebă pe Ceafalan cu sufletul la gură :

— Gata, tovarășe inginer ? Gata, că nu mai putem !

— Gata, bă, să vie la normal, — răspunse Zafiu fericit în locul lui Ceafalan.

Și cu ultimele lui puteri Ilie o rupse la fugă îndărăt.

În urma lui, Ceafalan, pompierul și Zafiu ieșiră la drum, Zafiu purtînd în mîini butoiul cu fundul ciuruit, ca pe un prea țios trofeu. Ceafalan zîmbind unei mulțumiri rare, pompierul ușurat de povara unei grele datorii împlinite...

. . . . . .

Instalația strălucește în soare. Coloanele și conductele au fost vopsite din nou prin locurile mînjite la pornire. Culoarea albă-argintie a aluminiului predomină și aruncă pe toată platforma reflexe de oglindă. Roșul închis pînă la maro, sau roșul aprins, al conductelor, se îmbină cu galbenul, albastrul, verdele și negrul, amestecîndu-se la încrucișările conductelor, încurcîndu-se, contopindu-se. Argintul înseamnă benzină, galbenul motorină, roșul-maro indică țițeiul iar cel aprins aburul. Culoarea păcurii e reprezentată prin negru, albastrul înseamnă aer și apă, iar verdele desemnează lesie. Toate culorile astea au avut rostul și rolul lor la pornire. I-au ajutat pe oameni să învețe mai repede circuitele și să le poată urmări mai ușor, să nu le încurce din grabă, acolo unde ele merg cîte șapte-opt laolaltă. Dar acuma, nu mai sînt luate în seamă. Oamenii s-au obișnuit cu ele și aproape că nici nu le mai observă... Poate la anul cînd or veni alți muncitori tineri, o să le folosească...

Masiv, cuptorul e negru lucios, iar lîngă el coșul se ridică semeț, predominînd platforma.

Sălile de pompe arată și mai aspectuos. Parcă ar fi niște săli de expoziție tehnică. Briul de opaxită de pe pereți aruncă în jur ape verzi-albăstrii, învăluind atmosfera în nuanțe străvezii de mister, care se ridică înspre înaltul sălilor, se ascund pe după burlanele groase ale ventilelor și se pierd prin luminatoarele largi, deschise.

La tablou, nimic nu e mai prejos. Creierul instalației arată și funcționează perfect.

Lîngă vasul de aer din fața tabloului, stă să-l vadă toată lumea butoiul de tablă cu fundul ciuruit de rîngile lui Zafiu.

DRAGOȘ SERAFIM

POPESCU DE LA PLAN

Tov. Popescu de la Plan era poate cel mai vechi funcționar al Întreprinderii Miniere. Mulți îi ziceau „mutul de Popescu". Dar erau și alții care nu-i știau numele.

Venea la serviciu exact la șapte și jumătate, cu atîta precizie încît după intrarea lui pe poartă condica putea fi ridicată. Mergea puțin încovoiat, ca capul veșnic plecat și purta niște ochelari cu sticla groasă prin care ochii i se zăreau ca prin ceață. Parcă n-ar fi văzut n-ar fi auzit.

Se așeza la birou, își rîndula în față hîrtiile, apoi își băga nasul în ele și nu se mai ridica pînă la 11 cînd era pauză. Nu scotea o vorbă, nu făcea nici un zgomot. Colegii de birou se obișnuiseră cu el la fel cum te obișnuiești cu un dulap sau robinet stricat. Nimeni nu-l băga în seamă, nimeni nu se putea plînge împotriva lui. Era mereu la punct cu lucrările pe care le punea fără o vorbă pe masa șefului de serviciu. Niciodată nu i se găsise vreo greșeală în scripte. De prînz mînca la cantină mereu la aceeași masă din colț, așezat cu spatele la ceilalți. Mînca încet și îngîndurat.

Cînd mergea în delegație undeva în munți, la mine, urca încet pe cărare în urma tuturor și își ștergea fruntea de sudoare. Nu privea niciodată spre piscurile ce zgîriau cerul albastru, nu remarca mirosul proaspăt de cetină și nici răsăritul soarelui, nu auzea ciripitul păsărilor. El nu vedea decît pînă la streașina șprincenelor, numai drumul prăfuit și bolovanii.

Acolo sus mergea mai întîi la Ursache, un miner bătrîn, îi întindea mîna întrebîndu-l : „ce mai faci ?" și pleca mai departe fără să aștepte răspunsul. După aceea se ducea la singurul lui prieten : Costică Popescu, căruia îi zicea „dumneata" și îi ducea cîte un braț de iarbă proaspătă. Costică Popescu era un țap bătrîn, cu barba și coarnele negre. Se pripășise, nimeni nu știe cînd, pe lîngă muncitorii de la mină și nimeni nu se atingea de el. Cînd era ted toți îi ziceau simplu : Costică, dar cînd au observat prietenia cu tov. Popescu îi adăugară în glumă și al doilea nume pe care țapul și-l însușî fără să crîcnească. Numai tov. Popescu nu-i zicea în nici un fel ei pur și simplu : țapule. Îi întindea înainte iarba crudă și îi zicea : „poftim, ți-am adus puțină iarbă, că ți-o fi foame și dumitale". Apoi îl mîngîia pe coarne și pleca. De multe ori scotea capul pe fereastra cabanei și striga prelung : dumneata ! iar Costică Popescu își ridica barba bătrînă și sărea ușor dînd din copite. Toți îl arătau zîmbind pe tov. Popescu și își dădeau coate.

Nu s-a întîmplat niciodată ca tov. Popescu să nu rezolve chestiunea pentru care se deplasase și întotdeauna aducea cu el rapoarte surprinzător de amănunțite și documentate.

Din cînd în cînd la salariu casierul îi spunea : „tov. Popescu aveți o primă" iar el răspundea încet, roșindu-se : „Da, mulțumesc, numai să nu fie vreo încurcătură".

Într-o dimineață aurită de iunie, tov. Popescu mergea ca de obicei la serviciu cu capul în jos, fără să-l frămînte impresionanta trezire la viață a naturii. Mergea și se gîndea. Mîine avea să împlinească 52 de ani și nu realizase nimic în viață. Își dădea bine seama că rămăsese în urma tuturor. Știa bine că mulți rîd de el, de felul lui de a fi. Pînă acum nu se sinchisea de ei dar nu știa de ce astăzi ar fi vrut să arate că și el este un om care merită respect. Incidentul din ziua trecută îi rămăsese în gînd și-l făcuse să se frămînte ca niciodată. În plină consfătuire de producție fusese întrebat : „Dumneata ce părere ai" iar el se zăpăcise și răspunsese bîlbîit : „eu. eu n-am nici una, eu..." și de fapt avea și el o părere, o părere care îl frămîntase de mai mult timp și la care se gîndise nopți de-a rîndul.

Dar cine îl mai întrebase pe el pînă azi ce părere are ? Nimeni, niciodată. Nu-i adresase nimeni nici un cuvînt, nici de laudă nici de dojană, sfatul lui nu trebuise niciodată, nimănui.

Terminase liceul și intrase aici funcționar în urmă cu 30 și ceva de ani. Nici atunci nu-i dădea nimeni importanță. Numai Ursache, poate, mai stătea cu el de vorbă. Șefii strigau la el și-l umileau. Numele lui stîrnea mereu ilaritate. Mai întîi pentru că-l chema Popescu — un nume atît de banal — și mai apoi pentru că mămica lui, într-un moment de inspirație mitologică îl botezase Hercule. cît se poate de nepotrivit cu trupul lui slab și cocîrjit. Modestia lui era luată drept prostie și asta îl sufoca. Singura și marea lui iubire fusese o amarnică decepție. D-ra Aurora Dumitriu, muza pîrpiriului Hercule fugise cu un ofițer de marină tocmai cînd amorul părea s-o fi răpus. Din ziua aceea începuse să nu mai creadă în oameni. Trăia și lucra stereotip. vedea doar drumul dintre casă și serviciu, biroul și cifrele lui. Nici mai tîrziu suflul noilor vremuri nu a reușit să-l desmorțească. Rămase același om sufocat de modestie și închis în el. Este adevărat că nimeni nu-l brusca și nimeni nu-i atrăgea atenția că ar fi greșit. Lumea se obișnuise cu el așa tăcut cu tabieturile și ciudățeniile lui și cei mai mulți se distrau și glumeau în spate pe socoteala lui.

Iar acum, așa din senin, directorul îl întreabă ce părere are. Într-un fel îi părea rău că nu spusese acolo pe loc. Da mai bine așa. Avusese timp să rumege în el ideea aceasta și toată noaptea făcuse pe hîrtie planurile variantei sale. Desigur, el cunoștea bine terenul și noua galerie numai acolo putea fi deschisă. Simțea însă un fel de teamă ; teama că ar putea greși și ceilalți ar rîde de el din nou, l-ar ironiza.

Dar fie ce-o fi astăzi va duce schița.

Portarul căscă ochii mari. Niciodată nu venise tov. Popescu cu 5 minute întîrziere...

Cînd intră în birou zise „bună dimineața" atît de tare încît se sperie singur, iar ceilalți ridicară ochii mirați și-l urmăriră zîmbind, dîndu-și coate.

— Ce mai faceți tovarăși, zise Popescu extrem de stînjenit.

— Ba ce mai faci matale, îi răspunse cineva. Se auziră risete.

Nu-și găsca deloc astîmpăr, se frămînta pe scaun și-și freca mîinile zîmbind înpersonal și stînjenit cînd întîlnea privirea unui coleg. Se ridică și se duse glonț pe coridor către cabinetul directorului dar ajuns la ușă făcu automat stînga împrejur, spunînd : „ce mai faci drăguță ?" secretarei care rămase cu gura căscată.

Prin birouri se auzeau șoapte.

— Ce o fi cocînd mutul ăsta de Popescu ?

— Te pomenești că se însoară..

Mai trecu o dată pe la poartă întrebă dacă directorul avusese pălărie de dimineață, apoi se duse din nou la secretară și iară o întrebă „ce mai faci drăguță ?". Palid și transpirat bătu la ușă iar cînd auzi dinăuntru „poftim" i se tăie respirația.

Directorul îl privi și el mirat.

— Ce dorești tovarășe... Popescu parcă ? ia loc te rog

— Nu, vă mulțumesc. Uitați părerea mea asta este. Vorbise tare, exagerat de tare. Puse pe masă schița, dădu să plece, dar mai adăugă vă rog dacă nu e bună să nu spuneți la nimeni pentru ce am venit.

Peste două ceasuri fu chemat înapoi.

— Cred că ai găsit soluția cea mai bună tovarășe Popescu. Noi ne-am gîndit bine și am ajuns la concluzia că ai dreptate. Te rog mîine la ora 5 să fii gata, mergem sus cu mașina.

Lui tovarășul Popescu îi vîjîiau urechile. Se duse în birou, își răvăși hîrtiile, apoi spuse :

— E vremea de masă. Vreau să dau cîte o bere la toată lumea. Vă rog să nu mă refuzați.

A doua zi în mașină scotea mereu capul pe geam și admira cu voce tare stîncile, brazii și florile ca și cînd ar fi fost pentru prima oară pe drumul acela. La fața locului planul schițat de Popescu fu apreciat de toți pentru judiciozitatea lui.

Seara, tovarășul Popescu se spălă în pîriul limpede de lîngă cabană, desbrăcat pînă în brîu și bolborosea cu plăcere apa luată în pumni. Ursache îl privea îngîndurat de la fereastră.

Tocmai atunci veni și Costică Popescu, ușor pe la spatele prietenului său, își luă vînt și se repezi cu capul spre dînsul, împingîndu-l în apa pîriului. Popescu se întoarse, rizînd, și prinzîndu-l de coarne îi spuse :

— Ce e, mă, Costică, frate, și dumitale îți arde de joacă ?

MIHAI PELIN

ÎNTOARCEREA DIN CONCEDIU

Dincolo de fereastra vagonului alunecau valuri de ceață aspră, printre stîlpii de telegraf. Toamna începuse devreme, dar cei care se întorceau din concedii se amăgeau, spunîndu-și că s-a stricat timpul numai pentru cîteva zile, și mai sperau că acolo unde vor coborî din tren peronul va fi inundat de soarele verii tîrzii.

Din loc în loc, calea ferată se apropia de Mureș și vedeam pe celălalt mal sălciile aplecate peste apă și locurile bune de pescuit. Riul era tulbure și trebuia multă atenție ca să observi linia pe care se întîlnea apa cu ceața. Uneori vedeam și pescari izolați, cu impermeabile pe umeri, — ca ale pescarilor de la mare — care la fiecare mișcare trosnesc și lucesc în jurul încheieturilor. Aici, însă, văzute de departe și prin ceață, semănau mai degrabă cu niște cojoace.

Citeodată vedeam și munții acoperind orizontul cu povîrnișurile lor domoale. Nu erau prea înalți, dar păreau masivi prin rotunjimea lor. Era spre seară și ne-am amintit că pe Valea Prahovei, dimineața, munții străluceau în soare, zvelți și oarecum fragili. Am zîmbit amîndoi, dîndu-ne seama că toamna începuse cînd noi eram în tren.

Poate începuse chiar în timp ce căutam o masă în restaurantul gării din Brașov. Ea lucra într-un atelier de reclame O.C.L. și visa să facă pictură adevărată, dar vorbea cu respect despre meseria ei. Mi-a vorbit acolo despre culori violente. despre reclame și manechine frumos modelate ca să atragă și să placă și, înainte de a ieși pe peron, simțeam că am ochii împăienjeniți de cuvintele ei, și de brațele ei albe cu care fixase în spațiu și în privirea mea dimensiuni și forme. Apoi ne-am urcat în vagon și am observat ceața tocmai dincolo de Deva, întîmplător, privind prin fereastră.

Atunci ea a coborît geamul năclăit de apă, a privit în lungul trenului — vagonul nostru era ultimul — și a văzut peronul și celelalte vagoane, ude. Mi-a spus că plouă. M-am apropiat și eu de fereastră, i-am cuprins umerii cu brațul, am privit șirul de vagoane șiroind de apă și i-am spus că nu plouă.

Nu ploua. Vagoanele erau calde — le încălzeau respirația oamenilor și mișcarea lor în lungul culoarelor — și ceața se topea pe acoperișurile și pe pereții lor verzi. Picături mari de apă alunecau de pe acoperiș pe mîinele noastre, rostogolindu-se apoi în lungul degetelor, fără să se prindă pe piele. Pe sub ferestre treceau ceferiști cu hainele pătrunse de funingine. Se aplecau sub vagoane și loveau roțile cu niște ciocane cu coadă lungă pe care erau înșirate inele de cauciuc cărora nu le-am înțeles niciodată rostul. Ascultau zgomotele cu atenție și plecau mai departe, legănîndu-se, fără grabă, și cînd ajungeau la vagonul nostru se ridicau pe ultima scară și făceau semne spre locomotivă cu fanioane umede, pătate de ulei.

La stația următoare, navetiștii care jucau cărți lîngă noi pe geamantanele așezate pe genunchi, și-au strîns repede lucrurile. Ne-au urat călătorie plăcută și au coborît pe peronul umed ca și celelalte pe lîngă care trecusem. Se strecurau zgomotoși prin ceață cu mîinile în buzunare, cu servietele îndoite sub braț spre mașinile care se înșirau dincolo de clădirea roșie a gării. Șoferii așteptau pe scări și fumau tușind din cauza țigărilor umede. Îi auzeam pentru că locomotiva cu respirația ei șuierătoare era departe. Navetiștii s-au urcat tropăind în autobuzele colorate aprins și-i vedeam dincolo de ferestrele aburite cum se așezau pe locuri și cum se ridicau apoi și cum apăreau o clipă în ușă pentru ca să arunce țigările înainte de a porni șoferii motoarele. În urma lor, țigările se stingeau lent pe asfaltul umed.

Ea aștepta mirată să ridic geamul și nu înțelegea probabil de ce nu vorbeam. Intrasem în vorbă cu puțin înainte de Buda. acolo unde peisajul e plat și liniștit. Cînd am trecut pe acolo, era soare. Deasupra crîngului se ridica un coș de fum nu prea înalt, dar care depășea cu mult virfurile copacilor tineri. În stînga pădurii era un aerodrom sportiv cu o clădire albă cu terasă în spatele căreia se înșirau aeromodele suple.

— Coșul acela nu era acolo...

— De unde știi ? E într-adevăr nou.

— Am fost la un miting de aviație alături, mi-a spus.

Deci cunoștea și ea locurile.

— Nu. Nu le cunosc, dar avioanele veneau la aterizare dinspre pădure și îmi amintesc bine că nu era nici un coș acolo...

Trenul trecea vertiginos peste acele din Buda în timp ce priveam profilul fetei de lîngă mine. Purta ochelari de soare dar îi puteam vedea ochii, dîntr-o parte, atunci cînd ea privea înainte peste clădirile fermelor. Soarele îi trecea prin lentile scăldîndu-i ochii într-o lumină verzuie, odihnitoare. Nu mă privise încă. sau poate mă privise altădată pentru că mi-am dat seama că am mai văzut-o undeva. Nu la mitingul acela de aviație. Atunci toți priveau aeromodelele.

— Am lucrat și eu la coșul acela, i-am spun. E într-adevăr nou...

Numai atunci m-a privit, după care s-a răsucit din nou spre pădure și coșul de fum, dar nu înainte de a-și scoate ochelarii de soare. Am simțit în gestul ei respect pentru lucrurile nou construite și a zîmbit spre mine, i-am văzut însfîrșit ochii. Nu aveau o culoare precisă, erau șterși cenușii. În restaurantul din Brașov o întrebasem în glumă de ce nu-și colorează și ochii, ea care-mi vorbise numai despre vopselele pe care le arunca toată ziua pe cartoane și pe pînze.

În restaurantul acela erau oameni mulți și ospătarul nu a reușit să ajungă la noi în jumătatea de oră dintre cele două trenuri. Am ieșit împreună pe peronul larg și n-am întrebat-o în ce direcție merge, poate din teamă. Mi-era teamă că va merge în altă direcție decît cea în care mergeam eu, dar cînd ne-am urcat în același tren mi s-a părut foarte firesc faptul că s-a întîmplat așa, să plecăm mai departe cu același tren. Atunci am putut s-o văd întreagă, din cap pînă-n picioare, cu mersul ei fragil, cu umerii mici și cu capul aplecat mult pe o parte. Pe scări se înghesuiau femei cu copii bronzați, și bărbații care reușiseră să sară în vagoane scoteau capetele prin ferestre și-și strigau soțiile cu voce puternică, încît fiecare strigăt al lor acoperea pentru o clipă vacarmul din gară. Am așteptat pînă cînd s-au liniștit toți. Nu aveam nici bagaj, nici copii și mai tîrziu ne-am strecurat prin culoare, spre vagonul restaurant, printre oamenii care-și ștergeau palmele cu batista. ca și noi, și pe batiste rămînea funinginea de pe barele ușilor. Toată vara trenurile căraseră într-o parte și-n alta excursioniști și pe cei care plecau sau se întorceau din concedii. Prin ușile compartimentelor vedeam cum femeile dezveleau sandwiciuri împachetate în hîrtie de ziar, alături de copiii care priveau prin ferestre vagoanele de marfă de pe celelalte linii, vagoane albe și cărămizii cu tot felul de inițiale și inscripții tremurate, scrise cu creta

Erau foarte mulți copii în tren, și noi înaintam mereu printre ei și de la un timp m-am simțit stingherit între atîția copii și la capătul fiecărui vagon, cînd treceam prin burduf, mă gîndeam că aș putea avea și eu unul. Atunci îmi aminteam de fata care venea după mine, dar în nici un fel nu puteam să-mi imaginez cum i-ar sta ca mamă. Îi simțeam mereu umărul atingîndu-mi spatele, între omoplați.

Ajunși la restaurant, ne-am așezat unul în fața celuilalt și ne-am privit lung ca și cum atunci ne-am fi văzut pentru prima dată. Eram convins atunci că are în casă păpuși multe, de toate culorile. dar n-am întrebat-o dacă îi plac păpușile. Mi-era teamă că ar fi negat și atunci ar fi pierdut din duioșie.

Am băut cafelele fierbinți pe care ni le-a adus ospătarul trecînd distrat prin vagonul pustiu. Se făcuse liniște și în tren, și pe peron, ca după o avalanșă. Numai ceferiștii se plimbau în lungul vagoanelor încercînd frînele cu aer și lovind în osii cu ciocanele lor lungi. Atunci auzeam sunete pline care respirau siguranță. Risetele de pe culoare, din vagoane, licărul picăturilor de apă tremurătoare care lunecau pe ferestre, pașii neastîmpărați de pe peroane, intraseră toate într-o armonie tonică, dîndu-mi ca niciodată sentimentul plin al întoarcerii acasă. Aveam siguranța că acasă voi regăsi soarele și m-am gîndit la primul gest al întoarcerii, deschiderea largă a ferestrelor. Apoi am prins mîna fetei și am stat așa, în tăcere.

CONSTANTIN STOICIU

DIN MERS

Adunarea a hotărît să-și invite vecinii și vecinii au răspuns că vor veni în prima duminică.

Sîmbătă după prînz, Busuioc și alții s-au adunat în holul sediului ; îl așteptau pe președinte și în așteptare mai vorbeau despre vremea rea, despre filmul de la cămin, vorbeau ca între prieteni. despre ce nu-ți trece prin minte. Dar se știau să aducă vorba despre vecini și sfiiciunea asta a lor era bine întemeiată, fiindcă de cînd se uniseră cu toții, abia acum îndrăzneau să-și cheme vecinii.

Apoi a venit președintele și s-au împărțit sarcinile. Busuioc se foia de colo-colo, frecîndu-și palmele, mormăia vorbe fără șir, așa mormăia el cînd îl preocupa ceva. Se simțea astfel de parcă de el depindeau toate pregătirile ce se făceau în așteptarea vecinilor. Alerga prin holul sediului agățîndu-se cînd de unul, cînd de altul, rizînd, duhnind a tutun, răsucindu-se ușor pe călcîie și toți cei de acolo se mișcau acum mai în voie. începuseră chiar să vorbească despre vizita vecinilor. Și el, Busuioc, înțelese că oamenilor le trecuse sfiiciunea, întorseseră sfiiciunea pe partea cealaltă, pe partea încrederii și o făcuseră ajutați de bucuria lor cea nouă, iar Busuioc nu mai știa ce-i cu el.

Lui Busuioc îi reveni sarcina de a scrie pe hîrtie roșie cu cretă : „Bine-ați venit la noi !" el se gîndi să scrie altceva, ceva mai neobișnuit, dar oricît se chinui, nu dădu peste ceva mai neobișnuit, și atunci se hotărî să scrie cît mai frumos, cu felurite crete, să scrie așa cum nu văzuseră în viața lor vecinii și rămase la hotărîrea asta.

Președintele îl trimisese să ia hîrtie roșie și cretă dintr-un dulap. Busuioc găsi dulapul și-l deschise cu un gest larg. Cînd îl deschise însă se trase speriat un pas înapoi, după care privi liniștit cum i se adunau la picioare dosare legate cu sfori groase, hîrtii, registre și iarăși dosare. Praful îi zgîria nările, dar hîrtoagele alunecau mereu din dulap. Le lăsă să cadă convins că nu-i atît de mult praf cît ar fi trebuit să fie. Le privi o clipă, alungă praful cu palma și apoi aprinse o țigară, de parcă muncise din greu să arunce vechiturile acelea la pămînt, iar acum se odihnea.

După ce termină de fumat strecură vîrful pantofului sub vraful de vechituri și-l răscoli, praful se ridică din nou, iar el începu să adune hîrtiile. Luînd cîte un dosar și așezîndu-l grijuliu pe brațul stîng îndoit, citea în fugă ce cuprindeau dosarele, la ce folosiseră registrele, apoi brațul i se umplu și puse de-o parte vraful acela, clătină din cap și încercă să fluiere ascuțit, dar nu reuși.

De-acum înainte se opri mai mult asupra hîrtiilor. Erau hîrtii scrise la mașină. sau scrise de mînă, el le citi pe unele de la primul la ultimul rînd, le citea așa, nici el nu mai știa după cîteva clipe ce citise, erau lucruri interesante sau neinteresante, dar el continua să le frunzărească, vroia să se bucure pentru un lucru, nu înțelegea bine care-i acest lucru, iar bucuria nu-i era cum ar fi vrut el, și atunci se încăpățînă să citească mai departe ; începu să-și spună părerea, mai înjura, erau fapte vechi și injura, de ce să nu înjure ? Cînd, deodată, într-o hîrtie își văzu numele : îl citi silabisindu-l, era scris acolo cu litere rotunde chiar numele lui, cerneala se decolorase, dar acolo, pe hîrtia aceea îngălbenită de vreme era numele lui... Mai jos, aproape de marginea de jos a hîrtiei, era o pată de cerneală de mărimea buricului degetului mare, o pată de cerneală tăiată de firișoare albe și subțiri care se împleteau și se desfăceau de parcă cineva ar fi înmuiat degetul mare în cerneală și l-ar fi apăsat pe hîrtie în joacă. Și tot în joacă Busuioc își privi degetul mare, îl plimbă prin dreptul ochilor, îl așeză atent pe pata de cerneală, văzu că pata era mai mare, deci apăsase tare, altă explicație nu era, el apăsase tare, cu necaz.

Mai măsură o dată degetul și pata, deveni foarte atent, clătină grav din cap, își frecă bărbia și se simți bătrîn și trist ca atunci cînd primarul îl îndemna : „Pune mă deștu' aici..." Și nu mai știu ce căuta acolo, înconjurat de hîrtiile acelea murdare și vechi, se ridică obosit, îi amorțise picioarele, căuta totuși ceva, venise să ia ceva, nu mai știu ce, întîlnise însă altceva și acel „Pune mă deștu' aici..." era atît de puternic, atît de viu în el că îl cuprinse o durere pe care nu o mai încercase de vreme îndelungată, aproape o uitase, și nu era numai durere, mai era și ură, și ura de atunci o uitase, durerea și ura veneau împreună atunci, știa bine ce înseamnă durerea și ura, și cu o furie nestăpînită, cu durerea aceea și cu ură începu să îngrămădească hîrtoagele în dulap, le îngrămădi unele peste altele, iar hîrtiile, dosarele și registrele alunecau din nou la picioarele lui. Și el le lua și le îngrămădea iarăși, iar hîrtiile, dosarele și registrele acelea de demult, cu fapte demne de înjurat și de urît, alunecau, și Busuioc le adună pînă ce durerea și ura dispărură și rămase numai cu un tremur ușor. Și deodată se gîndi la oameni, gîndul îi venise tocmai acum și îi păru rău că nu se gîndise de la început — dar părerea de rău nu-l supără, dimpotrivă, îl liniști iar liniștea lui era așa cum și-o dorise.

Aprinse o țigară, luă hîrtia roșie și creta și plecă să scrie urarea de bun venit oaspeților.

PROFIL:

DAMIAN URECHE

Dacă, în viaţa de toate zilele, tînărul poet Damian Ureche e un om aproape sfios, învăluit într-o frumoasă modestie, ferită de extravaganţă şi poză, în versurile sale ni se dezvăluie la fel de serios, ca un temperament avîntat, cu un entuziasm juvenil ce se înalţă pe verticala mîndriei şi demnităţii comuniste cu o dezinvoltura lirică şi o certitudine valorică tonică: „În tîmplă mi se zbate tîmpla mării / Şi concentrînd entuziasmu-n vers, / Dinamitez, urcuşurile ţării / Duc universul meu în univers / Electric nerv spre mîine mă înalţ / Prin zarea căutată îndelung / Şi pieptul depărtărilor de zmalţ / Cu vîrful unei aripi îl străpung". (Sens). E neîndoios că principala trăsătură a versurilor acestui tînăr poet e **entuziasmul** firesc, aş zice organic, din care — cînd nu e bine strunit — derivă şi scăderea cea mai gravă a unora din poeziile sale: facilitatea. Entuziasmul nativ- al poetului, sentimentul împlinirii şi bucuria vieţii noi se convertesc la Damian Ureche într-o poezie densă şi muzicală, în imagini autentice concentrate şi plastice, care dovedesc o reală putere de sensibilizare. Deşi nu caută originalitatea cu orice preţ, preferînd sobrietatea chiar în versuri de o incontestabilă duioşie, tînărul poet dă alteori imagini ticluite, căutate, precum sînt unele din poeziile **Vîltor, Parcul pe gînduri, Drum peste cîmp.**

Universul poetic al lui Damian Ureche ni-l arată a fi un poet al epocii sale — în sensul cel mai strict al cuvîntului — pentru care propria-i biografie, semnificativă pentru o întreagă generaţie, e un izvor neîntrerupt de poezie. Născut, în 1935, într-un sat din regiunea Argeş , tînărul poet a crescut, în ritmul doinei şi al baladei, în familia tăietorilor de lemne, culcînd el însuşi — ca-n cîntecul bătrînesc — păduri la pămînt, lucrînd apoi în mină, făcînd corectură la ziar, tehnoredactare la revista **Scrisul Bănăţean,** unde, practic, s-a şi afirmat ca poet, publicînd în acelaşi timp şi în alte ziare şi reviste: **Scînteia tineretului, Luceafărul, Iaşul literar, Tribuna** etc. Fiecare act marcant autobiografic devine o sursă de poezie. Astfel, absolvind şcoala medie serală, tînărul poet păstrează, de pe băncile ei, tulburătoare ecouri lirice: „Mă-ntoro cu fruntea grea de ecuaţii / Şi stele haiducite sub condei / Vîrful cu dor ce l-au crescut Carpaţii / A devenit tangent cu anii mei". Şcolar matur, poetul exprimă sentimentul răspunderii pe care-l are tineretul în construirea noii orînduiri: „Măsor adolescenţa cu echerul / Şi cifrele-n oţel se înfiripă / Ca un examen de maturitate / Pe care-l dau în fiecare clipă". **(În şcoala serală).** O frumoasă poezie din anii şcolii este **Linii paralele,** unde întîlnim un sentiment delicat şi gingaş, o emoţie cu trăsături nostalgice din viaţa elevului poet: „Pe tablă creta lasă fulgi şi stele / Şi-o mînă parcă-n marmură sculptată, / Descrie două linii paralele / Ce nu se vor atinge niciodată". Profund autobiografic, împletind uneori în vers dezlănţuit destinul său cu al actualităţii, cu patosul muncii construcţiei socialiste **(Profilul şantierului, Tăietorii de păduri, Reşiţa, Minunile grădinii),** poetul cultivă alteori o poezie suavă, de o remarcabilă plasticitate cum e, de pildă, acea admirabilă: **Aleargă pădurile,** în care se concentrează o profundă participare lirică şi o interesantă experienţă de viaţă risipită în mai multe poezii închinate tăietorilor de lemne: „În susul apei cu mume de fată / Securile învaţă pădurea alfabetul forestier / Copacii s-au lovit cu rădăcinile de cer / Din carnea albă de tulpină / Sar aşchiile / ca nişte petice de lumină, / Brazii aleargă pe scocuri / Cu respiraţia frîntă, / Pădurea s-a îndepărtat de tăcere / Şi-acum cîntă".

În poeziile sale cele mai izbutite, dintre care am pomeni în primul rînd **Autobiografie,** Damian Ureche ni se descoperă ca un poet animat de patosul contemporaneităţii, capabil să-l exprime într-un timbru original, caracterizat prin intensitatea reală a sentimentului ,prin claritatea sobră şi nuanţată a versului, prin puterea de sensibilizare a imaginii. Firească, Damian Ureche e la un început de drum bun, promiţător, nu lipsit însă de dificultăţi. Depinde numai de el să le învingă şi să ajungă la capăt.

I. D. Bălan

„INDISCRETUL" — Fotografia de G. ŞERBAN

Cenaclul „NICOLAE LABIŞ"

Şedinţa a 24-a..

Jurnalul intim al unei adolescente, scris de un profesor, om în puterea vîrstei, împreună cu confesiunile lirice ale unei poete foarte talentate (care însă, în ultimul timp, cum s-a exprimat un vorbitor „pare a se fi închis în casă, îngăduindu-şi doar itinerarii prin curte"), au constituit năvoade delicate, în care a nimerit — pe lîngă observaţii judicioase, gust literar şi receptivitate — şi multă „plevuşcă" vocală. Subiectul povestirii *Rochia cu anemone,* scrisă de Constantin Mateescu, vădeşte o intenţie generoasă, o anumită candoare a autorului, care şi-a propus să urmărească felul cum o întîmplare nefericită din viaţa unei familii se răsfrînge în conştiinţa unei copile şi cum aceasta află un reazim sufletesc în viaţa colectivităţii. Animat de asemenea intenţii bune, autorul a fost depăşit pe parcurs de expunerea „corectă" a acţiunii şi a unor observaţii psihologice, corectitudine din care emoţia a scăpărat numai arareori, cu zgîrcenie. Faptele, dramatice în sine, sînt comunicate fără flor deosebit, fără prospeţimea specifică vîrstei personajului principal. Discuţia, pe parcursul căreia s-au încrucişat uneori şi spadele unor aprecieri diametral opuse, a fost susţinută de: Ilie Constantin, Adrian Păunescu, George Radu Chirovici, Ştefan Bănulescu, Tudor Ursu, Gheorghe Saravan, Constantin Turturică, Ştefan Tănase, Toma Dumitru, Emilian Bălănoiu, Tudor Nineacă, Rodica Toth.

Poeziile Constanţei Buzea *(Plîns la ploaie, Creangă vie, Timp rodnic, Asfaltatorii tineri, Măr, Poate n-am avut timp, Toamnă),* pe lîngă reîmprospătarea unor aprecieri de care s-a bucurat nu de mult volumul său de debut, au prilejuit observarea unor accente intimiste, a unui anumit „patos al contemplării de sine". Evidenţiind la aceste versuri „acoperirea cu sentiment a unui dialog interior", vorbitorii au atras atenţia asupra unei anumite încifrări a sensurilor şi au exprimat dorinţa de a întîlni mai pregnant la Constanţa Buzea „aerul plin" al vieţii. Au fost considerate izbutite poeziile *Măr* şi *Toamnă,* în care autenticitatea şi profunzimea simţirii se sprijină pe mijloace de expresie adecvate. Despre cele şapte poezii au vorbit: Adrian Păunescu (o jumătate de oră), M. Băleţ, Gh. Saravan, Toma Dumitru, Ilie Constantin, Dan Arie. În încheiere, Eugen Barbu a reliefat cîteva învăţăminte pe care cei doi autori trebuie să le desprindă din discuţiile purtate.

*

În dezacord net cu o veche superstiţie, marţi 5 noiembrie, cea de a 25-a şedinţă de cenaclu a oferit participanţilor nu trei ceasuri „rele" ci 180 de minute de spirit, voioşie şi umor, ai căror protagonişti au fost Dragoş Serafim şi Marin Sorescu. Ştirea că în programul serii figurează schiţe satirice şi parodii a reunit la Casa scriitorilor un public numeros, care s-a dovedit receptiv şi generos cu aplauzele.

Schiţele citite de Dragoş Serafim au prilejuit reîntîlnirea cu un autor care are meritul, după cum s-a remarcat în discuţii, „de a reuni într-o singură individualitate artistică aptitudini spre comic, veridicitate, simţ psihologic şi un anumit lirism", elemente de obicei greu de întîlnit laolaltă. Cele mai multe voturi le-a întrunit schiţa „Popescu de la Plan", unde umorul spumos degajă — cum s-a spus — „multă căldură umană". În celelalte două schiţe („Exemplarul Senilus" şi „Metamorfoză"), pe lîngă calităţile amintite, se face simţită însă o oarecare tendinţă spre şarjă, care duce pe alocuri la aglomerarea unor elemente didacticiste sau vulgare. La discuţii au participat: Adrian Păunescu, Eugen Teodoru („Mă simt îndreptăţit să ridic o cădelniţă..."), Mircea Anghelescu, Romulus Vulpescu, Ben Corlaciu, Vasile Felea, Dragoş Vrînceanu, Carmen Iliescu, Eugen Barbu.

Atracţia serii au constituit-o parodiile lui Marin Sorescu. Scrise cu mare vervă, intuind cu subtilitate şi sensibilitate stilul şi universul liric al autorilor respectivi, ele conţin fie un omagiu (ce e drept, cam neobişnuit) adus unor valori deosebite ale poeziei româneşti şi universale, fie o intenţie polemică evidentă. Unele dintre lucrări au vizat amănunte de tălmăcire a poeziei. Marin Sorescu a prezentat următoarele parodii: „Spleen" (Baudelaire), „Viţelul" (Esenin — în tălmăcirea lui George Lesnea), „Tăuraşul" (aceeaşi poezie, în versiunea lui Zaharia Stancu), „... A doua zi după ce a stat de vorbă cu Soarele" (Maiakovski — într-o versiune românească), „Baladă a trupeşei iubeţe care s-au şi fost petrecut către Baborniţa, altcum intitulată cu tituluş: «Muma minesa de soarte felonă!» — acmu întîiaş oară cîrmită înspre romînească de dumnealui Romul al lui Vulpescul în Lăsata Secului şi tot acmu ca atare luată în privire de însumi Maryn l'Enssolleil şi înapoiată magistrului în chip de GĂSITĂ" (Villon — Romulus Vulpescu), „Ion şi ai lui", „Mihniri" şi „De of şi aoleu" (omagii aduse lui T. Arghezi şi M. R. Paraschivescu). La cererea sălii, au mai fost citite parodii după Maria Banuş, Niculae Stoian, Eugen Frunză.

Un glas a propus apoi ca la rubrica „discuţii" să fie înserate global aplauzele care au însoţit lectura — propunere cu care toţi au fost de acord.

P.S. *Mic glosar de înţelepciune:* „La divorţ — interesează răsfrîngerea unei colectivităţi în această dramă"; „lucrarea are prea multe lucruri pe care trebuie să le aibă"; „tot timpul lecturii am încercat ca o broască să sări peste text"; „tatăl e un om brutal, cu apucături sobre — cîteodată îşi îngăduie satisfacţia de a bea o ţuică"; „ideea frumoasă, pe care am putea-o citi pe dedesubt..."

„Proza satirică seamănă cu o punte, ba chiar cu o corabie, care nu trebuie să rupă legătura cu malurile".

Rep.

INSCRIPŢIE LA O INIŢIATIVĂ

Iniţiativa e bună. Din pricina asta, tonul oarecum patetic al titlului de mai sus. Am dori-o dusă pînă la capăt, bine realizată şi extinsă. Am dori ca, aşa cum ea a izvorît din intenţiile entuziaste, ale membrilor unui vechi cenaclu, să ajungă să le fie cît mai folositoare, să-i ajute să se cunoască mai bine, să-şi drămuiască mai bine forţele, să se aprecieze mai just unii pe alţii.

E vorba despre cenaclul constănţean, care a iniţiat o suită de şedinţe literare cu un caracter deosebit: analiza activităţii pe-o perioadă mai îndelungată a cîte unuia dintre membrii săi.

Am participat, cu două săptămîni în urmă, la o asemenea şedinţă. A fost discutată activitatea lui Ştefan Cismaru, prozator în plină formare. A fost discutată cu grijă, cu înţelegere tovărăşească, a fost discutată ca-ntr-o retrospectivă pe care cenacliştii constănţeni o făceau colegului lor de trudă şi aspiraţie.

Pregătită bine, şedinţa a dovedit o utilitate deosebită atît pentru cel discutat, cît şi pentru cei din sală care şi-au concretizat şi şi-au clarificat părerea, opiniile, despre un om alături de care au dezbătut atîtea probleme de literatură. Un referat alert, cu certe calităţi literare, ne-a conturat fizionomia literară a lui Ştefan Cismaru, căile la începutul cărora el se află, coordonatele pe baza cărora trebuie discutat. O lectură substanţială din povestirile sale a concretizat cele spuse în referat şi a deschis cîmp liber dezbaterilor.

Ca să vorbim despre concluzii, mai ales despre concluziile trase de fiecare participant, consider că ele au fost folositoare nu numai celui discutat, ci chiar întregii atmosfere a cenaclului. Căci nu e puţin lucru să-ţi dai seama mai bine de treapta pe care a ajuns unul dintre oamenii cu care ai început în literatură.

În încheiere, aş vrea să pomenesc titlul uneia dintre bucăţile citite. Se cheamă „Adevărul de lîngă tine". Aş fi dat, poate, acest titlu şi articolaşului meu. De ce?... Tocmai datorită celor spuse mai sus. Există în fiecare cenaclu literar oameni care, după ce ajung să publice o lucrare sau două, consideră că se coboară dacă trec pe la foştii lor tovarăşi de aspiraţii, consideră că nu mai au ce învăţa uitînd că un cenaclu nu se află niciodată între nişte limite prestabilite, ci nivelul discuţiilor duse în cadrul lui reprezintă întotdeauna exact valoarea participanţilor.

Consider iniţiativa despre care am vorbit bună şi din acest punct de vedere. Ea are darul să descopere celor care nu şi-au dat încă seama prea bine, „adevărul de lîngă ei" — persoana şi calităţile celui analizat. Ea poate să ofere chiar surprize şi revelaţii celor care au obiceiul ca numai pe ei să nu se ignore. Conturînd astăzi profilul unuia dintre membrii săi, mîine al altuia, cenaclul nu are decît de cîştigat în consolidarea vieţii sale interne; mai apoi, adunate, profilurile care se întocmesc ar putea creiona însuşi profilul cenaclului, al vieţii literare dintr-o regiune ori dintr-un oraş.

Rostul acestei „inscripţii" este, în orice caz, de a ura succes unei asemenea iniţiative.

Corneliu Leu

Abonaţi-vă pe anul 1964 la

„LUCEAFARUL"

Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R.

Preţul abonamentelor: pe 12 luni 36 lei; pe 6 luni 18 lei; pe 3 luni 9 lei

Abonamentele se primesc la oficiile şi agenţiile poştale precum şi la locurile de muncă.

POŞTA REDACŢIEI

Mă simt arzînd în orice bucurie,
Mă regăsesc zvîcnind în orice stea.
Eu, un crîmpei din marea simfonie,
Îmi simt întreagă primăvara mea.

Din trunchiul gros şi tare al mulţimii
Sînt doar o ramură vibrînd în vînt.
Sînt flacără pe steiul înălţimii,
Din cîntul nou sînt doar un singur cînt.

ANTON GRECU

Cornel Pătraşcu: Activitatea cercului literar „George Coşbuc", din comuna Voetin, raionul Rîmnicul Sărat, este fără îndoială meritorie şi consemnăm cu bucurie rezultatele obţinute pînă acum. Faptul că membrii cercului se întrunesc cu regularitate, discutînd încercările lor literare, preocuparea pentru culegerea de folclor sau pentru textele de brigadă dovedesc că sînteţi într-adevăr pe un drum bun. O mai strînsă legătură cu casa raională de cultură şi cu casa regională de creaţie va contribui la adîncirea eforturilor depuse de dvs. Reţinem unele versuri, cum sînt cele semnate de colectivistul Nicolae Leţu: „Ziua grîului, înavuţita zi, / În august averea-şi arată. / Pe uliţi se-aude un cînt. Al cui poate fi? / E cîntul combinelor, al braţelor vii, / Ce bogăţia din case arată". Se pot cita şi numele colectiviştilor Nicolae Dănoiu şi Gheorghe Matache sau al pionierei Doina Pană. Discuţiile pe tema „pagini din poezia noastră contemporană' sînt binevenite şi nu ne îndoim că îşi vor arăta roadele. Aşteptăm alte veşti îmbucurătoare, din munca cercului literar.

Anton Grecu: Versurile sînt dinamice, cu izbucniri convingătoare. Păcat că printre ele se amestecă locuri comune, ca în această strofă: „Sînt infinita creangă a fremătării noastre, / Picurînd peste lanuri belşug şi măreţii. / Sînt ciocîrlia vremii suind piscuri de astre, / Să-nfig în soare ramul albastrei drumeţii". Ultimul vers este într-adevăr frumos, dar cu atît mai mult pune în evidenţă banalul din „belşug şi măreţii". Aglomerarea, dorinţa de a complica imaginea, nu dau bune rezultate: „Sînt vasta neclintire şi trepte mari de scară, / Pe care timpul urcă în rotitor avînt. / Sînt fulgerul voinţei smulgînd de prima oară / Sabotul neputinţei din împietrit cuvînt". „Rotitor avînt" nu mai spune nimic, iar „sabotul neputinţei", pe care îl poartă un „împietrit cuvînt" şi este smuls de un fulger, nu convinge pe nimeni de utilitatea lui poetică. Cînd această tendinţă de forţare a imaginei dispare, poţi obţine versuri demne de atenţie, ca în „Din cîntul nou". Urmează linia simplităţii.

Aura Bandi: Există posibilităţi, după cum atestă o poezie ca „Ploaie de primăvară": „Aştept... aştept... / Afară cîntă ploaie... / E primăvară cu pulsări fierbinţi. / Aştept cu-nfrigurare... / Privesc la firele de tort / atît de străvezii şi reci / Cum intră lacome-n pămînt... / Îmi simt scăldată faţa / de aspra lor lumină. / Poate-s amintiri? / Nu ştiu. Aştept cu-nfrigurare". Dar, trecînd mai departe de aceste senzaţii vagi, versurile nu-şi găsesc încă naturaleţea, apelînd la locuri comune: „tinereţea cîntă-n trupul nostru / ca două ciocîrlii îmbătate de soare" etc. Orientarea către o tematică mai fermă îţi va dezvălui adevăratele posibilităţi ale versului.

Rudolf Negru: Ideile d-tale poetice par clare, dar nu sînt. Un exemplu din „Creaţie": „Filă albă, iar tu în faţa ei: / Idei o sută, pe care s-o iei? / Pe cea cu pondere în viaţă / Sau cea ce-n creştet îţi stă semeaţă?" Nu cumva dilema este falsă? Cel puţin aşa reiese din explicaţia d-tale: „Cu prima faci un salt în viitoare, / Cu-a doua ai tins nişel spre soare; / Cu amîndouă odată-i temerar, / E muncă de Sisif şi-i în zadar'. Dar temeritate intră în însăşi definiţia poeziei! Altfel, versurile rămîn o simplă versificare.

Horea Dezmir: Catrenele sînt cel mult curioase: „Ţi-o fi dorul precum spui / Dar în min' răsunet n-are, / Ba mai mult: chiar mi se pare / Că-mi tot spui ceea ce nu-i". Probabil că există şi un ermetism al locurilor comune...

Ion Beldeanu: Cursive, corecte, şi mult prea timide... „Clopoţeii de-argint ai copilăriei / mai răsună cu clinchet duios / în amintiri depărtate, / încet, tot mai încet" sau „Copilăria mea s-a tîrît speriată / Năzuind mereu spre înălţimi". Sînt crescute în umbra unei întregi literaturi pe această temă.

Ioan Trif: Se poate scrie, desigur şi în asemenea împrejurări: „E o seară de toamnă tîrzie, / Eu stau... şi-s dus de gînduri / Şi aşa treaz scriu zece rînduri / Care formează-o poezie". Important este numai rezultatul. Să spicuim cîteva strofe: „Cînd nu e cine să mă cheme / Pe mine cu suflet întristat, / Aud chemări de flori... de crizanteme, / Aud glasul lor extrem de minunat". „Minunat" vine de la „minune". „Extrem de minunat" ni se pare mult mai puţin decît „minunat". Poezia d-tale record este „Nemuritorul Eminescu", un fel de artă poetică greu de acceptat: „Eminescu a fost un mare poet, / Şi-mi place din el orice poezie, / De-aceea-mi place să scriu şi eu în caiet / Şi-mi place foarte mult a scrie". Şi mai departe: „Iubesc pe Eminescu în persoană, / Îmi place versul lui ce curge, / De-aceea sînt şi eu în goană / După versuri, poate le voi ajunge. / Eminescu a fost un poet mare / Şi numele-i nu se va stinge, / Şi altul ca el va apare / Tot primul el s-o distinge". Spuse corect, în proză, unele dintre aceste afirmaţii pot fi luate în serios. Dar versificarea dă intenţiilor o direcţie întristătoare.

Dumitru M. Ion: Ne-au plăcut versurile: „Gîndurile sînt nişte coloane de susţinere / Ce ţîşnesc cu tărie prin vorbe" ca şi „De ce aş alerga după vorbe deşarte / Pierzînd încrederea unei grădini?" Suficiente, credem, pentru a aştepta cu interes versurile d-tale viitoare.

Elena Siştac: Nu sînt lipsite de oarecare cursivitate ,dar au caracterul unor compuneri pe baza diverselor lecturi: „Amurgul a venit pe-aripa ploii / în astă seară / vrînd să cuprindă toate în goana lui sprintară, / să le cufunde în somn şi în uitare / pînă ce zorii umerii-şi vor scăpăra / aprig în cele patru puncte cardinale". Exemplul este ales la întîmplare. Toate versurile se desfăşoară pe acest plan, cu sau fără rimă. Valoarea lor afectivă este slabă, din cauza monotoniei.

Mircea Fodoreanu: Reţinem versurile: „Am studiat arhitectura fulgilor de nea / şi cu uimire am văzut / că seamănă cu dragostea mea..." Din păcate, sugestiile conţinute aici nu sînt puse în valoare în versurile ce urmează. Mai trimite-ne.

Eugen Florescu: Sînt mai mult reminiscenţe ale lecturilor. Multe versuri din locul comun: „Pe stradă... / Paşii trecătorilor ţes mii de fire invizibile — des paiajeniş. / În zarea străzii sau după o cotitură / S-a ivit Ea. / Necunoscută, / Coborîtă de pe aripile unui vis". Apoi „vraja unui vis", „Te-am văzut doar în vis" etc. N-avem nimic împotriva visului. Dimpotrivă. Dar formulele uzate compromit chiar şi visul cel mai cutezător.

Nicolae Ginghină: Nu mai apela la expresii care nu spuneau prea mult nici pe timpul cînd erau utilizate excesiv („S-au contopit spre faptă şi oameni şi motoare", „pămîntul... potopit... de cîntec şi de soare" etc.). Se întrevăd posibilităţi, în ciuda acestei maniere: „Am dăruit Ţiglinei suişul tinereţii / Şi-am îmbrăcat oraşul în straie de curcubeu / Ca soarele să-şi pună sărutul diminеţii / Alăturea de cîntul şi de sărutul meu". Aşteptăm.

Mihu Dragomir

MAI TRIMITEŢI:

Doina Ionescu — Bucureşti; Panait Dobre — Sibiu; Florin Manea — Braşov; Tutunaru Nicu — Ciutura; Laurenţiu Ghiţă — Cluj; N. Petrache — Iaşi; I. Negescu — Bucureşti; Ştefan Fumagali — Bucureşti; Nicolae Oprică — Bucureşti; Victor Vas — Timişoara; A. C. Nicolescu — Bucureşti; Dan R. Ion — Negoieşti; Nicolae Grigore — Galaţi; Eugen Anastasiu — Sibiu; G. Drăgănescu — Ruftea; Ignea Loga — Reşiţa; Geo Ciobanu — Sibiu; Crişan Vasile — Zalău; Pahomi Florentina — Bucureşti; Banciu Ştefan — Craiova; Ion Garboveanu — Titu; M. Cornescu — Săcele; Mihail Ungureanu — Izvorul Alb; Stelian Persu — Bucureşti; Horea Dezmir — Telna; Damian Mihai — Crăciunelul de Jos; Andrăşescu Adrian — Galaţi; Dumitru Vorindan — Arad; Nelu Domuţa — Zalău; Vasilache Gabriela — Călăraşi; Stanel Sprinceană — Pucioasa; Tatiana Manea — Braşov; Ina Pribeagu; I. D. Tămăşanu — Bucureşti; Nicolae Boghian — Cîmpulung Moldovenesc; Roman Robu — Bucureşti; Ion Bogdan — Braşov; Nicolae Ginghină — Bălăşeşti; Dr. Schor Dorel — Botoşani; Cristina Ştefănescu — Ploieşti; Mihai Bărbulescu — Buşteni; Ştefan Ilca — Lugoj; Costea A. Ion — Iaşi; Camelia Tudoran — Piteşti; Preda Nică — Bucureşti; Dumitru Gabriel — Bucureşti; Octavian Carpian — Bucureşti; Popescu Mircea — Craiova; Ion Pachia — Filiaşi.

DEOCAMDATĂ NU:

Cucu I. Pavel — Craiova; Valeriu Danielescu — Poeni; D. Surlăreanu — Oltenita; Marin Nicolae — Bucureşti; Grumăzescu Gheorghe — Galaţi; Urzică V. Laur — Dumbrăveni; Torbu Balia — Bucureşti; Vasile Manolescu — Focşani; Intze Marin — Braşov; Abrudan Cornel — Salonta; Traian Pribeanu — Bucureşti; „Marinar" — Bucureşti; Răican Octavian — Buzău; Costache din Moldova — Ştefăneşti; Iliţoi Vasile — Mitocul Dragomirnei; Toma Burnel — Petreşti; Nelu Boroznă — Drăcşani; Crasuleac Ilie — Siret; Răileanu N. Virgil — Predeal; Mihai Martie — Piteşti.

Desen de EMIL CHENDEA

PERECHEA

Schiță satirică
de VASILE BARAN

În clipa cînd descoperiră neregula, vînzătorul fu mai întîi uluit, apoi simți că i se încleștează dintr-o dată gura, iar inspectorul tresări cu un fel de emoție, lucru care nu i se mai întîmplase niciodată în timpul verificării vreunei gestiuni. Va să zică boii nu erau. „Să mai controlăm o dată" hotărî el și deschise registrul-inventar. Vînzătorul trecu repede după tejghea, gata să socotească marfa.

— O cutie cu ace cu gămălie, este?
— Este, răspunse vînzătorul, mașinal.
— Douăzeci de creioane de tîmplărie, sînt?
— Sînt!
— Trei muzicuțe de gură, sînt?
— Sînt.
— Patru bibelouri marca „Afrodită", sînt?
— Sînt.
— O pereche de boi, este?
— Este. Adică nu, nu este! tresări vînzătorul și ieși de după tejghea, gîfîind. Nu este și pace. V-am mai spus: nici anul trecut n-a fost, nici în celălalt an și, din cîte-mi amintesc, nici în celălalt. Ce mai tura-vura, ca să fiu cinstit, eu n-am văzut boii ăștia în viața mea.

— În viața dumitale? se crispa inspectorul. Își dădu însă seama că trebuie să procedeze cu tact și zîmbi.

— Dă ca să nu spun drept — zîmbi și vînzătorul. Vedeți dumneavoastră, lucrurile s-au petrecut așa: eu am luat aici în primire acum nouă ani de la unul Aristide care a plecat la o școală de contabili iar acum e încolo, pe la Milciurești, contabil la o cantină. Eu am luat partea asta de mărunțișuri, iar văru-meu, restaurantul de alături. Rafturile și magazia erau pline cu de toate ...Într-un timp am avut și baterii „Dura" și pistoale de apă, numai boi nu. Dumnezeu știe cum dracu' s-or fi virît în inventar!

Inspectorul se așezase sus, pe tejghea și asculta. Fața îi era nemișcată, ochii ficși, doar o șuviță de păr i se clătina încolo și-ncoace, răscolită de un firicel de aer ce pătrundea printr-un ochi de geam, singurul lăsat deschis. Inspectorul simțea bosorea răcoroasă și îi făcea plăcere. Privindu-l însă pe vînzător cum îi tot trage la minciuni, se înnegri dintr-o dată la față.

„Eh, cugetă el cu necaz — de ce n-am eu o mașină de descoperit gîndurile. Să am așa, o invenție, cît o tabacheră pe care s-o țin legată cu un lănțișor în buzunarul vestei. Să-l las să spună ce vrea și de văru-său și de Milciurești și tocmai cînd s-o înflăcăra mai bine eu, de colo, hait! să-i pun mașina în frunte și să mă uit repede dincolo de ea. Să vedem noi ce fierbe acolo sub chelie!"

În seara aceea, inspectorul servi masa la restaurant. Înfipse furculița în friptură, tăie o bucată, o răbuci o clipă deasupra farfuriei și-și spuse că n-ar fi exclus să fie făcută chiar din perechea aceea de boi dispărută fără urmă. El cu mărunțișurile, văru-său cu restaurantul, știu ei ce fac... La a doua înghițitură simți că i se oprește carnea în gît. Dincolo de raftul cu băuturi, într-un holișor, zări după o perdea, capul vînzătorului, apoi o mînă lungă cu butoni albaștri la mansetă. Mîna prinsese de pe masa barmanului un pahar, apoi se făcuse nevăzută cu cap cu tot. După cîteva momente apăru un alt cap, pe semne al lui văru-său, apoi o altă mîna care însă dispăru fără să apuce vreun pahar... „Stranie poveste" se scutură inspectorul amintindu-și de inventar.

Se culcă la hotel. Noaptea era răcoroasă, dar el nu putu dormi decît cîteva ore, spre ziuă. Avu tot soiul de vise. Într-un timp în față îi apărură doi boi albi, cu ochii mari care-l priviră cu atîta insistență încît inspectorul se întoarse pe partea cealaltă trăgîndu-și cearșaful peste față. Dimineața simți că-l dor creierii. Avea impresia că între gratiile capului i s-a virît un uliu ciolănos și acum nu mai putea ieși.

Se duse la magazin năpădit de gînduri. Cînd îl întîlni pe vînzător, nu mai putu suporta:

— Ai luat boii, i-ai vîndut, i-ai tăiat, dracu' știe ce-ai făcut cu ei și acum îmi spui mie de școli de contabili și pistoale — se pomeni el țipînd. Apoi se enervă de-a binelea:

— Adu-mi registrul-inventar! Unde sînt boii de aici! Unde sînt dom'le, poți să-mi spui și mie unde sînt? Ce-mi tot îndrugi mie de rafturi și baterii, că dac-aș avea o mașină de ghicit gîndurile te-ai cruci și dumneata de cîte ești în stare să pălăvrăgești! Scrie aici, negru pe alb, că trebuie să existe în magazin o pereche de boi? Să-i văd și eu. Unde-s boii? Sau crezi că ne jucăm de-a inventarele?

Vînzătorul se cutremură. Parcă ar fi dormit un somn lung și s-a trezit într-o zguduitură. I se păru că se clatină podeaua cu el; că se învîrtește tavanul și se prăbușește peste el; că cineva l-a lovit cu un reteveI la încheieturile picioarelor. Într-adevăr unde erau boii? De-atîtea ori îi bifase cu mîna lui în inventar dar niciodată nu se gîndise ce-i cu ei, unde se află, există sau nu există? Parcă i-ar fi luat cineva mințile!

— Nu știu ce-i cu boii ăștia, vorbi el cu o voce înceată și rugătoare. Tăiați-mă, spînzurați-mă, dar nu știu de nici un fel de boi.

Și plecă din magazin drept la restaurant. Inspectorul îl urmări, se așeză la masă în fața lui și, dîndu-și seama că se afla într-un moment propice destăinuirilor sincere, (vînzătorul băuse deja o sută de rom) îi vorbi cu o voce caldă:

— Poate că totuși știi ceva...

Vînzătorul se uită lung la inspector, cu ochii umezi:

— Vreți să mă jur? Am un singur copil, să-mi moară acum, în minutul ăsta, dacă știu ceva de vreun bou. I-am văzut și eu acolo, pe hîrtie, dar niciodată nu m-am gîndit că o să-mi aducă așa un rău.

Inspectorul bău și el o sută de grame de rom și în clipa aceea așa cum stătea, peste măsură de concentrat și privindu-i chelia care acum strălucea ca un bec electric, i se păru că „vede" gîndurile vînzătorului și că, într-adevăr, așa era: vînzătorul nu știa nimic de boii aceia. La drept vorbind, judecă inspectorul, nici n-ar avea ce să știe. Ce să caute o pereche de boi într-un magazin de mărunțișuri? Cine știe de unde răsăriseră în inventar și el îi bifase mereu în virtutea inerției. Își imagină zilele în care se încheie de obicei, inventarele: zile de moleșală; ori cu un soare puternic, ori ploioase, ori cu fulgi de zăpadă cît vrabia. Afară, oamenii se plimbă încolo și-ncoace iar tu stai închis între rafturi și bifezi. „O cutie cu ace, este? Este. O pereche de boi, este? Este..." Dar cum de a apărut perechea asta de boi în inventar? Asta este într-adevăr o problemă și inspectorul își puse în gînd s-o dezlege cu orice chip.

— Eu te cred, îi spuse el la fel de sincer vînzătorului, dar vezi dumneata, hîrtiile-s hîrtii. Cu ele nu te poți juca.

Vînzătorul își dăduse și el seama de gravitatea acestei întîmplări și-i mulțumi din inimă inspectorului pentru hotărîrea lui de a-l ajuta să scape de beleaua asta.

A doua zi dimineața se întîlniră la magazin.

Inspectorul avea un obicei: nu fuma și cînd cugeta rupea între dinți scobitori. În ziua aceea rupse scobitorile din patru cutii.

— Rupeți, tovarășe inspector, rupeți cît poftiți, mai luați o cutie, fac eu cinste, îl îndemna vînzătorul cu un glas, cînd copleșit de tristețe, cînd vesel. Ați dat de vreo urmă?

Dar inspectorul era atît de cufundat în studiu că nici nu-l auzea. Întîndea instinctiv mîna la cutia cu scobitori, vîra două degete în ea, iar cu cealaltă mînă răsfoia dosar după dosar.

Planul era destul de ingenios: hotărît să limpezească această ciudată întîmplare, inspectorul porni pe urmele tuturor inventarelor întocmite de-a lungul celor doi ani, lunar, trimestrial, semestrial, anual. Nu se poate să nu fie pe undeva vreo greșală, de vreme ce în gestiunea cu pricina n-a intrat în mod real niciodată vreo pereche de boi. Se înțelege deci că greșala nu putea fi, în acest caz, decît în hîrtii.

Pentru ca cercetarea să fie eficace și să decurgă și mai ușor, inspectorul împărți dosarele pe grupe mari de ani, grupele la rîndul lor pe ani, iar anii fură numerotați de la 9 la 1, anul 1 socotindu-se anul în care vînzătorul luase în primire gestiunea. Întoarcerea în istoria acestei gestiuni se făcu de la anul 9 în spre anul 1.

Și incursiunea începu. Pînă în anul 6 inspectorul nu întîlni nimic deosebit. „Perechea de boi" stătea neclintită, în fiecare inventar anual, semestrial, trimestrial, lunar. În anul 5 într-unul din inventarele lunare se ivi o schimbare. Inspectorul rupse deodată patru scobitori: în locul cuvîntului „pereche" apăru prescurtarea „per".

— Interesant! exclamă inspectorul și cuteză, înviorat, mai departe. Drumul era însă destul de anevoios, ca o cărare printre stufărișuri. Nici în anul 4 nici în anul 3 inspectorul nu mai descoperi vreo schimbare. Iată însă că în anul 2 prescurtarea „per" dispăru. În inventar se aflau doar două cuvinte „o" „boi".

— Mai dă-mi o cutie de scobitori, ceru inspectorul și trecu la dosarului anului 1. Își simțea inima bătînd repede, așa cum și-o simt cercetătorii în preajma marilor descoperiri. Și iată că pe la jumătatea anului 1, într-un inventar scris cu creion chimic pe foiță galbenă cele două cuvinte se aflau unite formînd unul singur „oboi".

— Oboiul! țipă vînzătorul. Îl am! De ani de zile zace aici fără să-mi fi dat seama ce e cu el. Și cu o mișcare neașteptată, ca și cînd s-ar fi scufundat într-o apă, scoase de sub tejghea un instrument muzical din lemn, de mărimea unui clarinet. Inspectorul îl luă, îl întoarse pe o parte și pe alta, suflă o dată în el, apoi îl puse cu grijă lîngă dosare.

— Hm, clătină el din cap, se vede că contabilii ăștia au lucrat în dorul lelii. Unul a scris cuvîntul lăbărțat, altul, cînd i-a venit, rîndul să facă inventarul, a crezut că-i vorba de boi și le-a încurcat cu totul...

— Ca să mă nenorocească pe mine! se jelui vînzătorul. Apoi începu deodată să rîdă cu hohote și să țopăie pe lîngă tejghea, bătînd din palme ca copii: O-boi! O per-boi! O — pereche—de—boi! Iartă-mă, tovarășe inspector, își reveni el, dar prea m-a necăjit povestea asta păcătoasă. Acum hai la văru-meu să ne veselim. Dar ce-aveți?

Inspectorul stătea negru, așezat pe tejghea, și rupea mereu la scobitori.

— Trebuie să ai totuși boii, vorbi el într-un tîrziu, privindu-l cu tristețe pe vînzător.

Vînzătorul rise.

— Nu glumesc, îi tăie inspectorul pofta de rîs. Am făcut tot ce-am putut dar, vezi dumneata, inventarul ăsta e ca un destin... El spune că în magazin trebuie să fie o pereche de boi.

— Adică cum, se bîlbîi vînzătorul, doar dumneavoastră singur ați văzut că nu-i vorba de nici un fel de boi, că a fost o greșală...

— Așa este, explică calm inspectorul — ai dreptate, boii nu există. Dar ei există în inventar. La data inspecției mele în inventar se afla o pereche de boi. Asta o recunoști și dumneata. Or, dacă există în inventar, înseamnă că trebuie să existe și în realitate. Iar dacă nu există înseamnă că cineva i-a făcut să dispară...

— Scoateți-i din inventar — dădu vînzătorul ideea.

— Inventarul, dragul meu, este document contabil și nimeni nu poate să scoată așa, tam-nesam o marfă fără act justificativ — lămuri inspectorul chestiunea. Boii pot fi scăzuți din inventar numai dacă se dovedește că au fost vînduți, așa cum scazi și celelalte mărfuri; sau dacă au murit de vreo boală, dar și în cazul ăsta trebuie prezentat la dosar, așa cum spuneam, un act justificativ. Dar dumneata ce prezinți? Un taragot?

— Ce încurcătură, cum să ies acuma din încurcătura asta? bodogănea vînzătorul printre rafturi.

— Mă doare inima, dar n-am ce-ți face — oftă inspectorul, lăsîndu-și brațele de-a lungul corpului. Cu hîrtiile astea e ca și cu o piatră. Ori cum o arunci, ea tot în jos cade. Crezi că mie nu-mi pare rău că ți-a căzut asemenea năpastă pe cap? Doar ești și dumneata om. Ba pot să spun chiar că mi-ai devenit simpatic. Dar vezi dumneata...

Vînzătorul îl asculta și își dădea și el seama, tot mai limpede că, într-adevăr, nu se poate face nimic, că oricît de bun ar fi acest inspector situația nu mai are ieșire. Îl privi cum își șterge cu o batistă mare, cadrilată, sudoarea de pe gît, se gîndi la toate strădaniile pe care le depusese să-l scoată din încurcătură și își simți inima umplîndu-se cu căldura recunoștinței.

— Și dumneavoastră îmi sînteți simpatic, mărturisi el, întorcînd oboiul pe o parte și pe alta. Credeți că nu înțeleg? Dar așa cum ați spus, inventarul ăsta e ca un zid...

— Așa așa e, întări inspectorul, întorcînd și el oboiul pe o parte și pe alta. Mă bucur — mai zise el — că îți dai seama de situația în care ne aflăm (și scoase stiloul să încheie procesul-verbal de constatare). Deodată însă ochii îi sclipiră, iar fața i se lumină ca de un fulger; în capul său se ivise o idee cu totul neașteptată:

— Asta e! exclamă el, sărind de pe tejghea drept în fața vînzătorului. Am găsit!

Vînzătorul se feri. Vru să-l întrebe serios pe inspector ce are de gînd cu el, fiindcă de glume nu avea nici un chef, dar înțelese că acesta era bine intenționat și îl ascultă:

— Dumneata ai spus să scot boii din inventar — îi vorbi inspectorul aproape pe nerăsuflate. Ți-am explicat că așa ceva nu se poate fiindcă în contabilitate nimic nu se șterge sau se taie ci se operează pe bază de acte. Se poate face însă altceva. Se poate face un lucru care nici dumitale nici altuia nu i-ar fi trecut prin gînd: o storname. O storname a greșelii. Ai auzit dumneata de storname? N-ai auzit? Atunci să-ți spun eu. Ia gîndește-te de unde a pornit toată încurcătura? De la introducerea în inventar a cuvîntului *„pereche"*. Acest cuvîntel căruia la prima vedere ești gata să nu-i dai nici o importanță a stricat totul. Ei bine, dacă aici este miezul chestiunii, atunci să-l scoatem. Să-l scoatem, așa cum a intrat, prin inversarea operațiunii. Adică în inventarul pe care-l facem azi cantitatea *„pereche"* să fie notată doar prin prescurtarea *„per"*. Peste un an, în următorul inventar să dispară cu totul, iar peste alt an cuvintele o și *boi* să se apropie dînd naștere oboiului pe care de fapt îl ai sub tejghea. În felul acesta, în cîțiva ani, boii vor dispare pe nesimțite, în ordinea în care s-a petrecut metamorfoza instrumentului.

— Minunat — se încălzi vînzătorul întinzîndu-i inspectorului, plin de speranță, încă o cutie cu scobitori. Sînteți un om...

— Mulțumesc. Trebuie să știi însă că nu-mi plac laudele — îl întrerupse inspectorul zîmbind cu toată fața. Nu mi-am făcut decît datoria.

Dar vînzătorul îl luă de braț și chicoti plin de fericire:

— Dacă le meritați, de ce să nu vă placă?

Și se îndreptară împreună spre restaurant.

OGLINDA DE CINCI LEI

În ultima vreme se oprise tot mai des în fața oglinzii de cristal, căutînd cu insistență în apele-i clare. Acum — iată! — oglinda zăcea pe parchet, accidentată mortal, și ea nu numai că nu găsise ceea ce căuta, dar nici nu-și putuse lămuri ce anume pierduse și vrea să găsească.

El, bărbatul, strînsese cearta de gît cu propria-i cravată care, înnodată nervos, îi scoase ochii din orbite cît cepele, și ieșise trîntind ușa. Casa se zdruncinase toată, oglinda — care își slăbise, probabil, cuiul în perete datorită atîtor cutremure — se prăbușise în țăndări și femeia se aruncase înnebunită pe pat. Plînsul dezlănțuit își bătuse multă vreme mingile hohotelor de pereți, ca un ecou prelungit al cioburilor de cristal risipite în cădere pe dușumea.

Se compătimi îndelung, retrăind scenele zilnic repetate ale vieții de coșmar pe care o ducea de la un timp încoace, apoi — liniștindu-se într-un tîrziu — se ridică de pe pat privind cu părere de rau catastrofa căreia în căzuse victimă nevinovată oglinda de cristal.

Era o oglindă modernă, mare și dreptunghiulară, care-ți reda totul cu maximum de fidelitate.

Aplecîndu-se, femeia își împărți chipul în cioburile risipite și află, în sfîrșit, ceea ce pierduse și căuta de atîta timp fără rezultat în apele oglinzii întregi. Își aminti de prima oglindă de familie.

Pe atunci, în primii ani de căsnicie, ei doi — ea și bărbatu-său — nu aveau în casă mai nimic. Un singur pat cu somieră, o masă și o pereche de scaune desperechează. Într-un perete stătea egățată o oglinjoară ovală. Era șirbită în partea de sus, dar asta nu-i deranja cîtuși de puțin. El o purta pe brațe prin toată casa (de fapt, aveau o singură cameră!), apoi o aducea în fața oglinzii ca să se sărute în dublu exemplar, și se priveau de o mie și una de ori pe zi în oglindă îmbrățișați, și oglinda — mică — era destul de mare ca să le găzduiască îmbrățișările, și ei se iubeau, și aveau de toate, și erau fericiți. Pe urmă și-au cumpărat oglindă scumpă, de cristal, dar niciodată nu s-au privit în ea îmbrățișați. El pleca de acasă fără explicații, și se ducea — desigur! — să se „distreze" cu amante reale sau închipuite de EA.

Stătu minute în șir aplecată asupra cioburilor de cristal, regretînd vremea frumoasă și trecută a vechii oglinjoare ovale, știrbită în partea de sus. Apoi făcu curățenie.

A doua zi, cumpără din piață o oglindă de cinci lei (E greu să trăiești fără oglindă, și aceasta — așa ieftină cum era — satisfăcea pînă una-alta — în mod provizoriu, desigur! — scopul căruia îi fusese menită).

O potrivi în perete puțin aplecată, și i se așeză dinainte într-un fotoliu, să o contemple cu condescență, dar totodată și cu plăcerea de a fi adus în casă un obiect atît de asemănător celui care cîndva îi dublase în apa bucuriile vieții de familie.

Sticla de proastă calitate avea reliefuri nedorite, care alterau imaginea.

Femeia din oglindă avu la un moment dat o față lățită, cu buze prelungi și subțiri, cu ochii abia deschiși, subțiați și ei, suspicioși, care pe femeia din fotoliu o amuză.

Se pomeni rizînd în hohote, dar se mișcase puțin și gura, căscată pînă la urechi, apărea acum în oglindă turtită din părți, tăiată vertical. În cadrul ei se desenau două șiruri de dinți lungi, ca de rozătoare. Și ochii ieșeau din orbite bulbucați ca la broască și injectați, și cicălitori.

Întrînd în clipa aceea, bărbatul rămase în ușă descumpănit — poate speriat, poate puțin intrigat, poate numai surprins. Dar își luă seama, arboră o mină severă și înaintă demn și neabătut.

Femeia însă continua să rîdă; nu se putea stăpîni, și el veni în spatele ei să vadă de ce a înnebunit „nebuna". Și se văzu pe sine însuși cu o sprînceană mai ridicată decît cealaltă, cu privirea pieziș, cu o tresărire sub pielea obrazului sting, cu gura strîmbă, cu maxilarele strînse, cu vinele gîtului umflate. Și se porni pe rîs.

Pereții dirdîiau. Și se cutremura întreaga casă.

Rideau doi oameni și-o oglindă.

Și mai ales rideau cei doi — bărbatul și femeia lui.

Rideau cu gura pînă la urechi de prostia oglinzii cumpărată din piață cu cinci lei.

Cicerone Cernegura

Radu Cîrneci

MIC POEM PENTRU O CASĂ NOUĂ

Casă nouă, casă frumoasă
cu ferestre de primăvară,
ești ca un ulcior în dimineață
așteptînd florile cîmpului,
sau vinul de viață lungă —
ca un măr înflorit ești
cu fructele-abia bănuite-n mireasme,
așteptînd copii și povești.

Cine ți-a cioplit stîlpii cerdacului
și ți-a înșirat streașina ca pe-un brîu
și cîntec a pus în acoperiș
pentru lăstunii cerului,
cine te-a mirezmat cu rășini
și ți-a pus în ferestre lumini
pentru soare?
Casă ulcior, casă floare!

Uite, îți vin stăpînii:
s-au oprit la poartă și gustă din apă fîntînii;
ce tineri sînt, ca tine sînt,
ca un cîntec al ciocîrliei peste arcuri de vin!
Iată-au intrat,
ușa ca o petală i-a alintat,
— acum le bănuiesc sărutul lung, neoprit —
cercevelele au dat muguri, au înflorit.

Am s-aduc bradul vieții, copacul luminii
și-am să ți-l sădesc în colțul grădinii,
și-un pui de stea
am să-ți dau din constelația mea
să fii veșnică și fericită,
casă nouă, casă-nflorită.
Și-n așteptarea leliței sau a băiatului
am să scriu un caiet cu povești.

Casă nouă din marginea satului.

CIOCÎRLIA DE LUT

— Omagiu tîrziu pentru Maria Tănase

Ciocîrlia de lut, vai, a murit —
înălțimile cerului au amuțit,
pămîntul și-a oprit răsuflarea
iar vîntul s-a înșăurat cu zarea
și-a rămas — coloană-a durerii —
sprijinind cerul tăcerii.

A murit ciocîrlia de lut, a murit —
zboru-i în jos de la soare-a pornit:
avea în cîntec și pe aripi avea
focul dragostei și ardea!
Era ca un fulger drept, sunător,
strună și-arcuș arzător,
doină în șuiet către zări,
chiot de izbîndă peste mii de cărări.

Și unde-a căzut,
pămîntul a gemut de trei ori și-a tăcut —
iar ierburile au îngenunchiat să-i sărute
aripile arse, durute...

...De-atunci, în fiece ceas de seară
ciocîrliile din văzduhuri coboară
și din glia cîntului său beau
și iar au cer pe aripi și foc în cînturi au
și-n dansuri verticale duc cu ele
îmbrățișări de la pămînt la stele...

Ion Chiric

FILM DOCUMENTAR

Hale mari, oțelării și lele
de muncitori cu zîmbet și reflexe
și apoi coloane, demonstranți purtînd pe umeri
simbolurile acestui secol de răscruce.
Palme tari, cu miros de cărbune
și pași ritmați, știind numai să urce.

În banca mea, în întuneric,
de vecini încerc s-ascund
fruciul de emoție, rotund.
Dar îmi lunecă pe obraji,
lunecă încet, feeric.

Ștefan Dimitriu

TU CINE EȘTI?

— Tu cine ești? — Eu te-am văzut o dată
Dintr-un cireș cu poame aurii.
Aveai ochi mari, dar nu erai mirată
Și mă știai, și acuma nu mă știi...

Din cer tăcusem pălării de soare
Și alergam prin miriște și spini.
Mă-ntreb: ai bănuit vreunul oare
Că ne vom întîlni cîndva străini?

O dată, ne-a furat o adiere —
Sări-ntr-o vie iadă noastră rea,
Dar cînd ne-au prins vecinii cu avere,
Te-am strîns, și-n tine n-au putut să dea...

M-am zvîrcolit apoi, mușcînd țărîna,
Cu trunchiul ars și rupt de vînătăi.
Cînd m-am trezit, am dus spre tine mîna
Și soarele-mi curgea din ochii tăi...

Eu sînt bălaiul din cireș, vezi bine,
Cu draci în tălpi și praștii nebunești.
Ia ceru-ntreg și-apropie-l de mine!
Sau poate nu ești tu?! Tu cine ești?...

CRONICA DRAMATICA

„GRĂDINA CU TRANDAFIRI“

— Teatrul Regional București —

Poetul Andrieș debutează în teatru cu o comedie ușoară, tinerească, străbătută de accente lirice. Bineînțeles, titlul metaforic sugerează discret „supratema“ piesei: aspirația tinerilor eroi spre o fericire demnă și onestă. Acordurile unei pasionate dezbateri etice răsună în țesătura intimă a conflictului. Soții Sergiu și Anca, proaspăt căsătoriți, doresc să trăiască viața din plin, să se bucure de farmecele ei. Dar fiecare înțelege în mod diferit realizarea acestui țel. Freamătul clocotitor, impetuozitatea care-o animă pe tînăra ingineră rămîn în dezacord cu inerția și lipsa de patos a lui Sergiu. Meteorolog de profesie și, se pare, îndrăgostit cîndva de o asemenea îndeletnicire, soțul Ancăi nu ezită să-și părăsească postul atunci cînd „ambiția“ personală a fost pusă la încercare (el e convins că a fost avansat pe nedrept un altul în locul lui). „Soluțiile“ oferite de un prieten necinstit și sîcîielile mamei sale, o femeie cu mentalitate conservatoare, retrogradă, îl determină să-și orienteze greșit viața. Sergiu preferă tihna comodă, voluptatea unui trai călduț și ferit de dificultăți, refuzînd să escaladeze înălțimile. Or, Anca nu poate accepta o astfel de optică îngustă asupra vieții, ea este dornică să soarbă cu nesaț izvorul de apă vie al muncii creatoare, entuziaste, știe să descopere motive de fericire în realitatea cotidiană, repudiază refugiul în egocentrism și platitudine. În fizionomia ei interioară se pot descoperi amplu trăsăturile caracteristice tinerilor crescuți în climatul tonic al socialismului. Pe un plan paralel, comedia include și aspecte legate de viața școlii și a mediului casnic. Mecanicul de locomotivă Sava și fiul său Mihai — mereu despărțiți datorită plecărilor dese ale tatălui — izbutesc să cimenteze între ei o comuniune sufletească mai trainică și mai caldă. Băiatul, fire integră dar cam „sprințară“, înțelege mai adînc, cu ajutorul mecanicului și al colegei de clasă Magda, rosturile vieții, îndatoririle sale față de colectivitate. În jurul acestor cupluri gravitează celelalte personaje: Raluca, mama, și, respectiv, soacra cicălitoare, Ștef, un escroc carierist, Adrian, colegul Ancăi, sfios și îndrăgostit etc. Fără îndoială, materialul faptic conține premise interesante. Comedia atestă căutările rodnice ale lui Andi Andrieș, care, așa cum am menționat, își face acum debutul în dramaturgie (a mai scris, e adevărat, și piese într-un act). Trebuie totuși să-i spunem autorului că încă nu izbutește pe deplin să „gîndească“ și să compună scenic. Replicile se succed, într-adevăr, cu vioiciune și nerv, dar construcția piesei denotă unele inabilități. Critica a subliniat convenționalismul cu care uneori apar și ies din scenă personajele, fără ca imperativele dramatice să fie permanent clare. De aceea, suita de episoade se desfășoară, citeodată, forțat, trădînd „regia“ prea vizibilă a autorului. Între cele două laturi care alcătuiesc eșafodajul comediei nu există sudura cuvenită, de aici impresia că urmărești, în fază embrionară, două viitoare piese. După o scenă la care participă Sergiu, Anca și, eventual, Raluca sau Ștef, trebuie să se ivească Sava, Mihai sau Magda. Personajele șed și discută, apoi pleacă, lăsînd locul altora. Și nu numai atît. Discuțiile, înfruntările, momentele „cheie“ nu capătă întotdeauna suficientă intensitate. (Actul al treilea în special, ne îndreptățește afirmația. Au loc acum mai multe „limpeziri“, se iau hotăriri decisive, Ștef e demascat ca hoț și impostor, Anca pleacă din casa soțului, Sergiu rupe de asemenea cu traiul său meschin, mecanicul Sava observă „pe viu“ creșterea morală a fiului său etc. Lucrurile se petrec însă precipitat). Galeria tipologică a piesei cunoaște o reală varietate. Andrieș conturează expresiv în special două portrete umane: Anca și Mihai (deși alura „șmechereas-că“ manifestată de băiat apare uneori artificioasă). În contextul piesei, vina comică e prezentă, de obicei, în limbaj. O undă de lirism dă prospețime mai multor episoade. Desigur, Andi Andrieș face primii pași în teatru, și lipsa de experiență nu poate să nu-și spună cuvîntul. Autorul ieșean posedă însă reale virtuți dramatice, pe care textul comediei sale de debut le atestă.

*

Colectivul Teatrului Regional București s-a apropiat cu înțelegere și dăruire de piesa lui Andrieș. Regizorul George Teodorescu a coordonat eforturile artistice ale interpreților pe linia simplității revelatorii, valorificînd atent înțelesurile conflictului etic. Spectacolul iradiază un suflu tinerese tonifiant, o luminozitate firească. Regia și actorii au asigurat piesei o versiune scenică antrenantă și, procedînd astfel, au reușit să estompeze unele din carențele ei. O serie de replici, colorate sugestiv de interpreți, trec rampa cu voioșie și au ecou în mintea spectatorului. Mărturisem mai sus că personajul Anca mi se pare bine creionat de autor. În spectacol, Anca devine o prezență viguroasă, datorită interpretării meritorii realizate de Andreea Năstăsescu. Actrița distilează nuanțele rolului cu o finețe decelabilă, are un joc de scenă vibrant, adînc interiorizat, face dovada unui talent în plină afirmare. Principalul ei partener, Traian Păruș (Sergiu) o secondează cu bune rezultate, de cele mai multe ori. În final, l-am fi vrut mai profund, mai convingător. Cornel Gîrbea (Sava), care avea de rostit unele replici cenușii, acordă personajului dimensiuni mai precise, transmițîndu-i robustețe morală. Fiul mecanicului, Mihai, apare vioi și tumultuos în intruchiparea lui Voicu Jorj. Tînărul actor trebuie totuși să evite oarecari ingroșări inutile pe parcursul rolului (întreprinse, poate, din dorința de a stîrni hazul). Magda, secretară de U.T.M. la școală și prietena lui Mihai, are în Rodica Popescu o bună interpretă. Actrița schițează chipul adolescentei care trăiește pentru prima oară fiorul dragostei. Silviu Stănculescu a reliefiat comportarea cinică a ipocritului Ștef. Adrian, definit vag de scriitor, nu găsește în Constantin Răschitor un interpret care să suplinească deficiențele rolului. Silueta caricaturală a „coniței Raluca“ este definită fără exagerări de Maria Burbea. Ne nemulțumește faptul că înzestratul Mihai Pălădescu manifestă o tendință de manierism, reluînd în Ionescu-Antricot nuanțe și atitudini din creațiile sale anterioare. Scenograful Erwin Kuttler reconstituie din cîteva detalii ambianța plăcută a unui interior de bloc.

În acest spectacol Teatrul Regional continuă consecvent promovarea

Mihai Botez

Spectacole - Arte

EXPOZIȚII:

IACOB LAZĂR și RODICA LAZĂR

Pînzele lui Iacob Lazăr invită la meditație, la reflecție. Modul lui de a picta nu este cel al notației singulare. Visurile, aspirația statornică spre fericire, au puritate și trec prin observația atentă a fenomenelor contemporane, arta lui caută astfel, mai perseverent decît înainte, un ton mai pur, capabil să generalizeze o experiență și să diferențieze un stil.

La Iacob Lazăr aproape fiecare tablou, portret, peisaj sau natură moartă relevă prezența vie a realității contemporane. Pînze cum sînt „Portret de bărbat“, „Portret de elev“ sau „Peisaj industrial“ — te convinq prin expresia lor clară.

La Iacob Lazăr armonia în mișcarea materiei și culoarea mergînd să întîlnească lumina tind să definească o exprimare afectivă contemporană. În portretul colectivistului Toader Iamandi, monumental și expresiv, pictorul denotă multă afectivitate.

Fără îndoială că arta lui Iacob Lazăr are și filiații. Privind pînzele lui și gîndindu-te la implicațiile realizării, la indicația de armonie și culoare pe care o urmează, — îți vine pictura lui Ciucurencu. Filiația este însă indirectă (Iacob Lazăr nu a fost elevul maestrului Ciucurencu). Mi se pare însă că artistul, prin tendința de a realiza clasic imaginea plastică, prin elementele unui echilibru al luminii și al sentimentului, se hrănește într-un fel — afirmația poate să pară paradoxală — din arta lui Paladv.

Cît privește scăderile tînărului pictor, ele țin nu numai de meșteșug. De pildă, în unele tablouri se face simțită o discrepanță între modul în care pictorul concepe și realizează imaginea și abundența detaliilor în desen. Este nevoie deci de o stilizare mai eficientă. Arta lui poate solicita mai mult amplitudinea sintezei și desenul laconic.

Al doilea expozant — pictorița Rodica Lazăr, dovedește în lucrările ei (portrete, peisaje și desene) un efort meritoriu pe calea desăvîrșirii măiestriei artistice. Ea posedă mijloace de observație interesante asupra vieții contemporane. Într-adevăr, pictorița vede și simte cu mai multă potentare artistică ca pînă acum și pune mai multă încordare de voință în surprinderea motivului ales. Cele mai multe din tablourile pictoriței — portrete și peisaje — se subordonează, la fel ca și la Iacob Lazăr, prospețimii, tumultului interior și luminii prin care realitatea se înfățișează retinei. În lucrările artistei descifrăm aceeași modestie și simplitate, aceeași sete de viață. În ciuda acestor apropieri, multe din pînzele Rodicăi Lazăr au o interpretare originală ca atitudine sufletească.

Este necesar însă un spor de

calitate mai evident, o expresie mai lapidară a formei, o viziune mai îndrăzneață.

Aceasta ar da, credem, mai multă concizione lucrărilor sale, mai mult dinamism, necesar sublinierii semnificativului din viață.

Marin Ivan

TINEREȚEA UNUI BALET

Vîrsta de peste un secol a baletului „Giselle“, care-și păstrează și astăzi o tinerețe cuceritoare, este o diplomă de onoare pentru arta coregrafică și mărturia unei prețuiri constante din partea publicului imens care l-a aplaudat de-a lungul timpului. Din 1841, cînd Carlotta Grisi l-a interpretat pentru prima dată la Paris, și pînă în zilele noastre, povestea de dragoste și moarte a nefericitei Giselle continuă să emoționeze și să încînte. În țesătura fragilă și grațioasă a dansului întrezărim adevăruri în care au crezut oamenii din cele mai vechi timpuri: supremația dragostei, dragostea mai puternică decît moartea.

„Giselle“ reînvie lumea fantastică a vechilor balade slave și germane, populate de „iele“ — sufletele fetelor care au murit din cauza dragostei neîmpărtășite —, filon poetic deosebit de seducător pentru fantezia coregrafului.

Baletul solicită multiple virtuți de interpretare și tehnică; Giselle este totodată fata veselă, zglobie și fantasma de vis plutind, ireal, sub razele de lună. Partitura coregrafică a Gisellei, cu toate metamorfozele sale, este un adevărat examen al marei consacrări pentru o balerină.

În spectacolul extraordinar al Operei noastre din 19 oct. a.c. au evoluat solii baletului leningrădean, Ninel Kurgapkina, artistă emerită, și V. Kuznețov.

Spectacolul a demonstrat, încă o dată strălucitele calități ale școlii de balet ruse. Cei doi balerini posedă o tehnică excelentă și, mai ales, știu să se dăruiască rolurilor cu toată ființa lor.

Primul act al baletului are, la început, caracterul unei pastorale, nelipsită de gingășiile genului. Este interesant aici să observăm că dacă o pastorală — poezie de epocă, ne-ar apare astăzi convențională, desuetă, dansul reușește să-și păstreze spontaneitatea lirică și farmecul. Giselle întreabă florile dacă este iubită, dansează fericită cînd petalele răspund „da“, asemeni unei păsări gata să-și ia zborul spre înaltul cerului.

Balerina sovietică evoluează cu siguranță și grație — traversarea scenei în diagonală în „pointe plie“ înseamnă înfrîngerea unei mari dificultăți tehnice și dansatoarea a executat-o cu dezinvoltură, păstrînd aerul unui copil ce se joacă.

Dar clipa de fericire se curmă. Plecarea prințului în lumea în care Giselle nu are acces, realizează conflictul și produce drama. Giselle își pierde inima și mintea de durere și moare. În scena nebuniei, amintirile frumoase se amestecă, se suprapun și se despart într-un dialog halucinant cu înfricoșata lipsă de speranță a clipei prezente. Giselle arde într-un univers însingurat de dragostea trădată, deși gesturile omenești o înconjoară cu bunătate și înțelegere.

Actul al doilea este învăluit într-o lumină scăzută de tristețe și melancolie. Ielele, seducătoare, plutesc ireal în noaptea cu abur de ceață. Sufletul Gisellei, iubind și dincolo de moarte, îl scapă pe prinț de mînia lor. Zorile se ivesc și ceața se ridică — în depărtare se aud sunetele de corn ale celor ce îl caută pe prinț. Ielele dispar și o dată cu ele și Giselle, pentru totdeauna.

Actul al doilea, cu trecerea sa bruscă desăvîrșită, de la o atmosferă la alta, de la viața reală la vis, cere balerinei noi virtuți. Mișcările largi, plutite, iau locul celor scurte, vioaie, din prima parte. Pe fundalul de gravă poezie pe care ielele îl realizează prin „port de bras“-uri sugerînd lamentația, Giselle evoluează neîntrerupt, fringindu-se în arabescuri largi, răsucindu-se neobosit în piruete, luîndu-și zborul în vertiginoase „grandes jetes“. Balerina a știut să treacă peste multiplele dificultăți tehnice, nelăsînd să se întrevadă efortul, trăind intens meandrele sufletești ale Gisellei, demonstrînd întinsa arie a posibilităților sale.

Partenerul său, V. Kuznețov, s-a dovedit de asemenea un excelent dansator și mim. De o plastică admirabilă, dînd fiecărui gest frumusețe și eleganță, se dezvăluie un virtuos al săriturilor inaripate, executînd prodigioase „entre-chats“ și „tours aeriens“.

Ileana Iliescu, în regina ielelor, a fost o apariție tulburătoare, dominînd cu grație imperativă cortegiul fantasmelor. Cora Benador și Iulia Hamza s-au detașat prin acuratețea și precizia mișcărilor, iar Cristina Hamel-Zirra, secondată de Nicolae Deneș, prin eleganța gesturilor. Petre Ciortea a interpretat un Hans egitat, chinuit de remușcări, în timp ce Ilie Suciu, în Wilfried, a realizat cu sobrietate rolul unui scutier atent și grijuliu. Lulu Ross, în mama Gisellei, și Gabriela Danovschi în logodnica prințului au demonstrat ce important este ca rolurile episodice în care accentul nu cade atît pe dans, cît pe expresivitatea gesturilor, să fie trăite cu talent și inteligență. Dramatismul de bună calitate al jocului lui Lulu Ross a adus o notă în plus de patetic morții lui Giselle, iar gesturile pline de prestanță ingăduitoare ale Gabrielei Danovschi au subliniat prăpastia dintre lumea naivei țărăncuțe și casta nobiliară.

Ansamblul, în special în partea a doua, a prezentat multă omogenitate. El a sugerat, prin melancolia gesturilor largi de tors și brațe, un fundal orchestral de o poezie discretă, lăsînd-o pe Giselle să-și înalțe, strălucitor și pur, cîntecul de dragoste și moarte.

Tea Preda

„CINEMA — ADEVĂR...“

De la o vreme, în lumea cinematografiei internaționale se discută foarte mult despre curentul denumit „Cinema-verite — cinema-adevăr“. Discută regizori de toate vîrstele, operatori, scenariști, producători, actori. Discută profesioniști și neprofesioniști. E și firesc. Ca orice fenomen recent apărut, și care încearcă să aducă un reviriment în practica celei mai populare dintre arte, cel mai tînăr „val“ suscită un interes unanim.

Ce este, în esență, acest „cinema-adevăr“?

Însemnările de față nu-și propun bineînțeles să limpezească problema, să dea definiții sau să tragă concluzii. Cu atît mai mult cu cît nici specialiștii, nici creatorii și nici teoreticienii acestui curent nu au izbutit să o facă atunci cînd s-au adunat anume în acest scop. Într-adevăr, cu cîteva luni în urmă, așa-numitul „Service de la Recherche Radio-Television Francaise“ a organizat la Lyon o întîlnire, de 3 zile, a pontifilor acestui cinema care caută adevărul. Definiții și — cu atît mai puțin — concluzii nu s-au dat nici acolo. E și greu. Deși s-au realizat o seamă de filme încadrabile în dificilul „gen“, căutările sînt încă în toi. Și-apoi, chiar printre practicienii cinematografului-adevăr, părerile sînt diferite. S-ar putea afirma, chiar, că sînt contradictorii. La Lyon, mai mult ca în altă parte, cu prilejul confruntării filmelor și a părerilor, au apărut evidente nu atît trăsăturile care-i unesc pe reprezentanții acestui nou curent, cît, mai ales, punctele de vedere diferite.

Chiar înainte de Lyon, dar mai ales după, s-a vorbit despre o „școală americană“ și una „franceză“.

CE își propun cineaștii încadrați în acest curent e limpede. Vor să caute adevărul, să surprindă „realitatea în mișcare“ cu ajutorul aparatului de filmat. Dar CUM, în ce mod pornesc ei în căutarea adevărului, iată ceea ce îi deosebește.

Dar mai înainte de a arăta — în mare — cele înfățișate și discutate la Lyon, se cuvine să-i dăm lui Dziga Vertov ce e al lui Dziga Vertov. Se cuvine, adică, să reamintim că așa-numitul cinema-adevăr nu a apărut în anii aceștia, că dorința înfrigurată de a cuprinde adevărul în dialectica lui, viața în neobosita ei mișcare a stat și la baza căutărilor cinematografice ale lui Dziga Vertov, cineastul sovietic de renume mondial.

Operator de front, în anii primului război mondial, și, mai apoi, în timpul Revoluției — Dziga Vertov (ca și Kuleșov, ca și Tisse), filmează în primii ani de pace, actualități. Dovedind, în toate filmele realizate, surprinzătoare calități în arta de a filma actualitatea, lui Dziga Vertov i se încredințează misiunea de a întemeia și conduce jurnalul „Kino-Pravda“ destinat a fi un supliment al cotidianului „Pravda“. Și astfel apărură 23 de numere din acest supliment, care făcură mare vîlvă în rîndul amatorilor de cinema. În strădania sa de a obține o cît mai veridică imagine a vieții, Dziga Vertov își propunea — și izbutea în aceste filme — să renunțe la actori, la machiaj, la costum, la studio, la decoruri, pe scurt, la orice fel de punere în scenă. În concepția lui Dziga Vertov — pe care au preluat-o, îmbogățind-o, urmașii lui din zilele noastre — un rol de seamă revenea montajului, adică modului în care erau alăturate imaginile filmate. Folosind puterea de sugerare a montajului, regizorul releva ideea artistică a filmului — căci, desigur, nu se filma la întîmplare — punînd în circulație temele „la zi“ în vremea aceea. Adica teme agitatorice.

Din păcate, căutările lui Dziga Vertov și ale contemporanului său, Kuleșov (teoreticianul „Cinematografului-ochi“), nu s-au putut materializa decît în foarte mică măsură. În vremea aceea ideea unui aparat de filmat, mic cît o cutie de chibrituri era un vis, irealizabil ca toate visurile...

Și iată că după aproape patru decenii de la apariția noțiunii de cinema-adevăr, tehnicienii filmului au desăvîrșit — în felurite variante — aparatul mult visat. Înarmați cu aparate minuscule și silențioase, cineaști din mai multe țări, folosind experiența acumulată de-a lungul istoriei filmului și punînd în valoare propria lor experiență, revin la vechea formulă și redescoperă cinematograful-adevăr, încercînd să îmbrace în forme noi, contemporane, idei apărute mai de mult.

De aceea, nu e de mirare că anul acesta s-a organizat la Lyon un veritabil Festival Internațional al producțiilor etichetate „cinema-verite“.

Iată selecția americană, precum și punctul de vedere aparat de cineaștii americani pe care ne propunem să le facem cunoscute în însemnările de față.

Primul dintre filmele americane prezentate a fost **„Showman“**, semnat de Albert și David Maysles. Personajul central al filmului este binecunoscutul „showman“ american, Joseph Levine, producătorul cu faimă de stea de cinema, care a fondat „ex nihilo“ una din cele mai puternice case producătoare și distribuitoare de filme — „Embassy Pictures“. Filmul, lucrat „pe viu“, îl urmărește pe „showman“, în viața lui de fiecare zi, surprinde fiecare mișcare a acestei rotițe care se învîrte, neobosită, în marele angrenaj al industriei spectacolului. Filmul îl surprinde (cuvîntul e bine ales, căci, conform principiilor cinematografului-adevăr, eroii filmelor — de obicei „actori neprofesioniști“ — sînt filmați „pe furate“ — cu aparate minuscule, silențioase, vorbesc, fără să știe că sînt și cînd sînt înregistrați, în fața unor microfoane cît degetarul și ascunse cu grijă), pe Levine în îndeletnicirile lui de fiecare zi. Dar, ceea ce e mai important, se pare că Albert și David Maysles au izbutit, fără fraze răsunătoare și fără efecte cu grijă căutate, ci minuind cînd și cum trebuia aparatul de filmat, să dezvăluie singurătatea acestui erou însingurat. Și să îndemne la unele concluzii generalizatoare.

Un alt film care a suscitat aprinse discuții este **Jane.** Filmul — realizat de Don Pennebaker — este închinat debutului în teatru a foarte frumoasei Jane Fonda, fiica reputatului Henry Fonda. Ca și în „Showman“, realizatorul izbutește ca, prin evoluția — surprinsă la tața locului — a eroinei filmului, să analizeze cîteva aspecte ale industriei spectacolului — atît de tipic americană. Jane e filmată la repetiții, în scenă, pe stradă, în discuții aprinse cu regizorul. Și, o dată cu ea și alături de ea, apare — de data asta lipsită de obișnuitul machiaj binevoitor și de luminile menite să înfrumusețeze sau să estompeze — lumea teatrului american, culisele „Broadway“-ului, regizori, actori, pe care autorul ni-i înfățișează așa cum sînt ei în viața de fiecare zi, fără retușuri și fără „literaturizări“, oameni mărunți (sau nu), stăpîniți de patimi omenești, dar pe care-i înflăcărează aceeași nestinsă, nelipsitoare, milenară dragoste de teatru...

The Chair (Scaunul electric) este filmul — din selecția americană — care a suscitat — se pare — cel mai mare interes. Autorii lui, Richard Leacock și Robert Drew, au ales ca țintă a cercetării lor cinematografice, un mare avocat american și lupta lui pentru a salva de la scaunul electric un tînăr negru, acuzat de a fi comis, cu 9 ani în urmă, un delict oarecare. Filmul — ca și celelalte amintite mai sus — are calități și defecte. De aceea poate că mai interesantă este nu analiza lui amănunțită, ci relatarea experienței anterioare a acestor doi reprezentanți ai școlii americane.

Richard Leacock este un vechi documentarist. Cu mulți ani în urmă a colaborat — în calitate de operator — cu Robert Flaherty, decanul documentarului american. (Se știe că Flaherty este autorul celebrului documentar despre o familie de eschimoși, **„Nanouk“.** Filmul s-a bucurat de un asemenea succes, încît, după apariția lui pe ecrane, înghețata care se vindea, în pauze, la cinema, fusese botezată, în mai toate capitalele lumii, „nanouk“ sau „eschimos“...).

Obișnuit, încă de pe vremea cînd a colaborat cu Flaherty la realizarea filmului „Louisiana Story“, să cutreiere lumea cu aparatul de filmat în mînă, Leacock se declară și azi credincios principiilor care l-au călăuzit dintotdeauna pe marele artist care a fost Flaherty: înfățișarea cît mai veridică, într-o formă cît mai artistică, a realității înconjurătoare.

Primul film realizat în întregime de Leacock este **Toby** (reportaj despre o echipă de teatru ambulant, care colindă orășelele americane și dă spectacole unde și cum se nimerește). Ulterior, Leacock îl întîlnește pe Robert Drew (reporter fotografic al revistei „Life Magazine“) și, împreună, animați de aceleași concepții despre menirea filmului, hotărăsc să încerce o nouă formă de „jurnalism“ cinematografic, care să surprindă strada, oamenii, faptele, nu prin intermediul arbitrar al unui element dramaturgic, ci direct „pe viu“. Leacock și Drew se declară potrivnici oricărei intenții de a „scenariza“ faptele filmate, de a machia oamenii și — cu atît mai puțin — de a le impune atitudini dinainte fixate de regizor. Cu alte cuvinte, Leacock și Drew au îmbrățișat un punct de vedere cu totul diferit de acela susținut — în cadrul schimburilor de păreri de la Lyon și în filmele prezentate — de „școala franceză“ (vezi Jean Rouch, Chris Marker, Ruspoli, Bringuier).

Primul film realizat — după apariția celor mai moderne tipuri de aparate de filmat — de echipa Leacock-Drew este „Primary“. Filmul este dedicat alegerii președintelui Kennedy și constituie — ca experiment — unul dintre cele mai interesante producții ale genului.

Ideea realizării acestui film a avut-o Bob Drew, mărturisea, în cadrul unui interviu, Richard Leacock. „M-a convins, am plecat la Detroit, l-am descoperit pe senatorul Kennedy și l-am urmat — în același avion — în drumul lui spre Washington. La o oră după sosire eram în cabinetul de lucru al viitorului președinte, în dorința de a-l convinge să ne permită experimentarea noii noastre metode, a posibilităților oferite de noile aparate etc.

...Filmarea am pregătit-o din timp. Adică cu două zile mai devreme. Am calculat durata filmărilor, am stabilit un plan de lucru. Ne-am împărțit munca. Eu (Leacock) la aparatul de filmat, Drew la microfon... Am aranjat astfel ca prezența noastră să nu fie remarcată. Aparatul de filmat era ușor de camuflat, zgomotul motorului nu se auzea. Iar microfonul l-am ascuns într-o scrumieră. Președintele se așeza, de obicei, cam în același loc, cu o scrumieră la îndemînă. Așa că n-a fost deloc complicat. Sincronul l-am obținut cu ajutorul unui ceas electronic. E o invenție nouă, un ceas care nu face tic-tac, ci emite un fel de șfîrîit abea perceptibil. Un asemenea ceas se incorporează fiecărui sistem sonor și fiecărei camere de luat vederi. În felul acesta se poate controla de minune viteza înregistrării sunetului și — respectiv — a imaginii“.

Și în acest film a avut un mare rol montajul.

Ca și Dziga Vertov, adepții americani ai cinematografului-adevăr acordă o deosebită importanță montajului. Operatorul, în timp ce filmează, trebuie să reflecteze la felul cum va arăta viitorul film. Adică să filmeze cu gîndul la montaj. Leacock se declară de acord cu Pabst — regizorul german ale cărui creații sînt de mult trecute în antologia filmului — care afirma, vorbind despre montaj: „problema principală este aceea de a revela linia generală a povestirii cinematografice, rămînind, în același timp, absolut fidel realității...“.

Iată, prezentate pe scurt, cele realizate și preconizate de „școala americană“. Ele se opun — cum scriam mai sus — teoriilor și practicei „școlii franceze“, pe care ne propunem să o înfățișăm — tot pe scurt — într-un articol viitor.

Silvia Kerim

ADRIAN PODOLEANU: NATURĂ STATICĂ

LITERATURA EROISMULUI

Marea varietate de preocupări este, fără îndoială, una dintre caracteristicile estetice ale vieții literare sovietice. Necontenit se abordează teme noi, se experimentează noi modalități în proză, poezie, dramaturgie; se impun atenției opiniei publice nume noi. Se pare, totuși, că din complexitatea de aspecte se desprinde și o tendință dominantă care constă în efortul de a reliefa cît mai pregnant eroismul vieții socialiste. E semnificativ articolul lui A. Egorov: „Metoda de creație a artei socialiste, comuniste", apărut în nr. 14/1955 al revistei „Kommunist". În capitolul „Despre realismul socialist și realismul critic", recunoscînd aportul substanțial din trecut al realismului critic la dezvoltarea artistică a umanității, cît și poziția progresistă a multor scriitori realiști critici contemporani în țările capitaliste, autorul atrage atenția că, din punctul de vedere al reflectării cît mai cuprinzătoare a vieții, realismul critic nu mai are posibilitățile din trecut. Astăzi cînd trăsătura dominantă a epocii e ascensiunea socialismului și a mișcării revoluționare, reflectarea atotcuprinzătoare a vieții e posibilă numai de pe pozițiile realismului socialist. Cu atît mai anacronice par încercările de a aplica îngust doar experiența realismului critic în oglindirea vieții socialiste. Dezvoltarea literaturii sovietice confirmă această legitate obiectivă.

Pasiunea afirmării superbelor frumuseți umane descătușate de ofensiva socialismului parcă stimulează căutările multilaterale în prezentarea eroicului. Din ansamblul lor vom încerca să desprindem cîteva direcții.

Numeroase sînt lucrările în care autorii reînvie pentru generațiile noi eroismul aspru al luptei bolșevicilor în ilegalitate. Într-un original reportaj istoric — **„Oamenii minunați"** — scriitoarea E. Drabkina folosind manuscrisele autobiografice aflate la Institutul de istorie a P.C.U.S., reconstituie, cu ajutorul mărturiilor, etapele grandiosei lupte. În **„Marele preludiu"**, Afanasii Koptelov încearcă să **repovestească, într-un roman captivant, cîțiva ani din viața lui Lenin, activitatea în vederea organizării unui partid social democrat al muncitorilor**, bătăliile cu narodnicii și cu marxiștii legali, arestarea, surghiunul. Luptei ilegale a bolșevicilor îi este închinat și noul roman al scriitorului ucrainean Kazacenko — **„Fulgerul"**.

O altă sursă a eroismului epocii socialiste rămîne tema evocării — într-o viziune nouă, îmbogățită — a evenimentelor celui de-al doilea război mondial. După **„Tovarăși de arme"** și **„Vii și morți"**, K. Simonov continuă să urmărească destinele eroilor săi într-un al treilea roman — și mai vast — **„Nimeni nu se naște soldat"**. Acțiunea se mută pe frontul de la Volgograd, iar eroii capătă noi prilejuri de a demonstra inflexibilitățile caracterelor lor, capacitatea lor de dăruire. Scris într-un stil sobru — ca și „Vii și morți" — noul roman al lui Simonov constituie o contribuție interesantă la reliefarea conținutului specific al eroismului în epoca noastră. Despre intelectualitatea sovietică și frămîntările ei în ajunul și în anii războiului a publicat un roman Al. Paustovski (**„Fumul patriei"**), în timp ce lupta de la Kursk se află în centrul construcției epice a romanului — cu multe digresiuni lirice — semnat de poetul ucrainean Leonid Pervomaiski (**„Mierea sălbatică"**). Zugrăvind la modul aproape epopeic cum, primind ordin să oprească ofensiva hitleriștilor, soldații și ofițerii sovietici au zăgăzuit-o literalmente cu trupurile lor, autorul urmărește pe acest fundal peregrinările unui grup de eroi din care majoritatea nici nu sînt militari, ci ziariști. Frămîntările interne ale fiecăruia (repet, romanul poetului e pătruns de lirism) se varsă ca niște afluenți în efortul eroic al întregului popor, se împletesc și se înfrățesc în șuvoiul luptei.

Strîns legată de tendința de reliefare multilaterală a eroicului este și tema continuității eforturilor în construirea societății comuniste. Interesant din acest punct de vedere e **„Darul pămîntului"** — noul roman al Aunei Koptiaeva, autoarea cunoscutului „Ivan Ivanovici". Acțiunea contemporană e precedată în noua lucrare de un vast prolog, în cadrul căruia se reconstituie eforturile pionierilor, ale acelora care încă din primii ani de după Revoluția din Octombrie și-au dat seama de imensele bogății ale subsolului Tatariei sovietice și au început lupta pentru valorificarea lor. Petroliștii de astăzi sînt copiii și nepoții lor, care au aceeași tenacitate în lupta pentru triumful atitudinii socialiste în muncă, pentru izgonirea din viață a rămășițelor morale ale trecutului.

Intenția vădită de a arunca o punte peste decenii transpare și din prima parte a vastei narațiuni epice a lui G. Markov — **„Tatăl și fiul"**. Procesul de consolidare a puterii sovietice e urmărit într-un ținut îndepărtat al Siberiei, unde condițiunile sînt deosebit de aspre, dar tocmai în luptă cu greutățile, caracterele se călesc. Impunătoare e și aria geografică pe care se întinde literatura sovietică, în timp ce G. Markov ne ajută să simțim imensitatea spațiilor siberiene, scriitorul bielorus Melej concentrează acțiunea pe întinderea minusculă a unui sat situat în mijlocul mlaștinilor „Polesie" (**„Oameni din mlaștini"**), sat care rămîne opt luni pe an izolat de restul lumii. Dar și aici, în această celulă infinitezimală a colectivității umane răscolite de revoluție, lupta pentru victoria noului se duce cu intensitate.

Ideea „stafetei generațiilor" poate fi regăsită și în producțiile epice închinate luptei pentru cucerirea de noi izvoare de bogății necesare construcției comunismului. Bogat în semnificații metaforice e pînă și titlul noului roman al lui Proskurin — **„Rădăcinile se dezvelesc în timpul furtunii"**. E vorba în acest roman de una din nenumăratele bătălii pentru stăvilirea șuvoaielor sălbatice. Lupta e grea și tocmai de aceea, ca și furtuna, ea dă la o parte tot ce e aparent și împrumutat în caracterul omului și acționează ca o verificare; cel care are rădăcini puternice, adînc înfipte în tradiția eroică a poporului, se întărește; cad doar indivizii cu rădăcini firave, incapabili să se prindă de solul tradiției revoluționare. Mulți dintre cei supuși la încercări sînt tineri, ei mai ales s-au avîntat în acțiunea de cucerire a pămînturilor noi. Sînt **„Ghinceii"**, despre care scrie în ultima sa povestire Knutilin arătînd cum experiența tovarășilor vîrstnici îi ajută să nu se sperie de intemperii. Anatoli Prestavkin, tînăr prozator, el însuși cunoscut pe șantierul de la Bratsk exaltă în **„Celui născut să trăiască"** faptele eroice ale unor tineri care au plecat voluntar la construcția unei școale în locuri considerate pînă mai ieri ca inaccesibile. Viața aspră a vînătorilor dintr-un asemenea ținut, care este și ținutul său natal, e evocată și în noua povestire a scriitorului Ciukci Rihtău **„Vulpile albastre"**. În apropiere de cercul polar se petrece acțiunea și în ultima povestire a lui V. Lipatov — **„Malul negru"** — în timp ce în nuvela lui Konețki **„Focuri pe sloiuri de ghiață"**, e relatată comportarea de bărbăție a marinarilor care — luptîndu-se cu stihiile dezlănțuite ale Oceanului înghețat salvează de pe o banchiză un grup de exploratori polari. Cutezătorilor cuceritori de noi ținuturi și noi bogății le-a închinat ultimul său roman și Boris Polevoi, — **(„Pe malul sălbatec")**. În sfîrșit, cronicea e reflectarea efortului uman și în **„Potolirea setei"** a lui Trifanov; eroii acestui roman sînt constructorii marelui canal turcmen, prin care omul s-a avîntat în ofensiva nestăvilită împotriva pustiului Kara-Kum. Și aici narațiunea epică integrează puternice conflicte morale. Preocuparea pentru problemele ideologice și etice e încă o coordonată principală a literaturii sovietice, preferința scriitorilor mergînd către situații și confruntări antitetice. În căutarea frumosului autentic al epocii socialiste, scriitorii militează pentru o nouă ierarhie a valorilor, pentru un nou sistem de criterii de apreciere, datorită căruia o serie de prejudecăți ale trecutului să fie definitiv zdrobite. Printre altele e frecventă demascarea atitudinii formal conștiincioase, care, în raport cu cerințele morale ale epocii de construire a comunismului se dovedește a fi cu totul insuficientă. Problema e tratată, în împrejurări foarte diferite și în **„Malul negru"** al lui Lipatov și în **„Împotriva furtunii"** al lui Granin. Eroul epocii se conturează dintr-o seamă de romane și povestiri apărute în ultimul timp în revistele sovietice, în primul rînd ca un om însuflețit de marile idealuri comuniste, convins că fericirea și bucuria vieții se cuceresc cu adevărat doar prin integrarea individului în avîntul general al colectivității. Imaginea acestui avînt care-i antrenează pe oameni, îi purifică și-i ridică pe culmi încă necunoscute ale umanismului e preponderentă ca o imagine poetică cuprinzătoare, mai ales în operele pătrunse de suflu romantic, ca de pildă **„Triste pline de inimi"** a lui Feodorov sau **„Tălăngi"** de O Gonciaz. Atmosfera artistică e a smulgerii din prizonieratul satisfacțiilor trecătoare și perisabile, smulgere care dintr-o dată îl eliberează pe om și-l înarmează cu simțuri noi, cu iscusința de a vedea departe, dincolo de ceea ce se consumă sub ochii lui. Eroul principal al povestirii lui Izolțev: **„Gustul piinii"**, după ce a absolvit cu succes școala la 10 ani în satul natal, solicitat pe cele mai variate căi de a-și continua studiile, rămîne totuși pentru un timp în colhoz. El nu renunță de a se realiza prin valorificarea posibilităților sale dar o va face numai după ce va adăuga la experiența școlii și pe cea a muncii. Decizia e aproape simbolică — literatura parcă-i îndeamnă pe tineri să se ferească de hotărîri pripite, de tentativa de a întinde aproape automat mîinile după fructul atîrnat pe creanga cea mai de jos a conacului. În căutarea eroicului, literatura deschide în fața oamenilor perspective mult mai vaste. Nu va fi fericit niciodată acela care caută doar viața ușoară, ci acela care e însetat după adevărata frumusețe a vieții noi, far aceasta se oferă numai luptătorilor care cutează, care nu se tem de greutăți, ci dimpotrivă, le înfruntă. Pentru ei nu există greutăți pe care ofensiva comunismului să nu le poată mătura din calea aspirațiilor din ce în ce mai impetuoase a omului către noi și mai măreațe împliniri.

Mihai Novicov

Detaliu de ușă sculptată în lemn, — mînăstirea Cotroceni (1707)

O NOUĂ VÎRSTĂ A LUI DARIE

Prezența „desculțului" Darie este atît de vie în memoria cititorului nostru, făptura plăpîndă și coltată, nepotul negricios cu limba rea și ascuțită al mătușii Uțupăr de la Omida — sărac și sărăntocul sat de pe lunga și îngusta Vale a Călmățuiului — ne-a devenit atît de familiară și de apropiată încît, de la ivirea sa în lumea literaturii, o bună parte din miile de pagini scrise în anii din urmă de Zaharia Stancu își justifică interesul sporit îndeosebi prin curiozitatea izvorîtă din dorința de a cunoaște drumul vieții acestui original personaj.

S-ar putea spune că puține sînt acele făpturi plăsmuite de fantezia scriitorului — deși aici factorul autobiografic și-a spus cuvîntul cu o rară putere de evocare — care se pot bucura de vitalitatea și ecoul în conștiința iubitorilor de literatură ca Darie.

Este adevărat însă că în alte cărți ale scriitorului imaginea lui Darie, cu destinul lui simbolic pentru o întreagă societate, și-a pierdut adesea din prospețimea inițială, din farmecul său irezistibil, rămînînd nu rareori un simplu comentator sau abia palid spectator la întîmplările lumii prin care trecea. Prezența lui se topea în pitorescul violent al unor peripeții menite să pună mai ales în lumină darul fabulației, prea puțin supusă preocupării pentru menținerea acelui dramatism cu implicații sociale puternice, care a dat măsura talentului prozatorului în „Desculț". Vitalitatea lui Darie rămînea să se hrănească din amintirea pregnantă a copilăriei sale de la Omida.

Iată însă că scriitorul s-a întors la uneltele sale și, o dată cu „Pădurea nebună", curiozitatea legitimă și nobilă a cititorului a fost satisfăcută din nou, în pagini care ni-l relevă iarăși pe autorul lui „Desculț", cu același dar de povestitor, plin de culoare și emoție, zugrăvind existența lui Darie în prăfuitul și murdarul și mizerul oraș al Rușilor de Vede.

Întîmplările, unele stinse și triste și prăfuite, altele tragice și cutremurătoare, prin care trece Darie și la care ia parte, se petrec la începutul acestui veac, doi ani și ceva de la primul război mondial.

„O! Voi care citiți aceste pagini! — zice scriitorul. Păcat că nu cunoașteți orașul de pe Vedea pe care mă străduiesc să vi-l evoc! Păcat mai ales că nu l-ați cunoscut în anii în care mi-am petrecut eu tinerețea acolo! Nu l-ați fi uitat niciodată, așa cum nu l-am uitat eu!" Și într-adevăr, timpul acela se dovedește a-și fi implintat adînc cuțitul său ascuțit și nemilos în amintirea prozatorului. Iar literatura noastră despre orașul provinciei românești de altă dată se îmbogățește cu pagini noi, venind să adauge imaginii despre locurile „unde nu se întîmpla niciodată nimic", tocmai acele tragice și grotești și violente împrejurări cînd și în aceste orașe se întîmplau multe. De aici și caracterul polemic al acestei cărți pe un dublu plan: acela al unei prezențe active și din ce în ce mai conștiente a eroului, Darie, în realitățile pe care le traversează și, o dată cu aceasta, planul zugrăvirii tîrgului de altădată, văzut prin ochii ascuțiți și sfredelitori ai unui personaj care, descris astăzi, de pe pozițiile unui scriitor contemporan, înțelege să descifreze, în viermuiala vieții de atunci, sensul istoriei.

Darie vine în Rușii de Vede după îndelungi și, cum spuneam, fabuloase peregrinări pe tărîmurile Mediteranei, cu gîndul și cu hotărîrea să se înscrie la un liceu, și să urmeze cîteva clase, în nădejdea de a se descurca mai ușor în viață și, mai ales, de a izbuti pînă la urmă să-și împlinească visul literar. Biografia lui de pînă atunci înregistrase o bogată experiență, și ea venea să-și spună cuvîntul în îndîrjirea și silnicia ambiției eroului, în puterea de pătrundere a minții lui, în tăria cu care îl învestise trecerea timpului, tăbăcindu-l zdravăn în fața sărăciei și a durerii.

Sînt, așadar, anii următori războiului de la 1913, al unui freamăt răscolitor, cînd de pe urma tragediei se iveau noi îmbogățiți, cînd timpul își schimba fața o dată cu firmele noi de la birturi și prăvălii. Era vremea afacerilor grase, a politicianismului veros și a mizeriei cumplite pentru cei mulți. Prozatorul zugrăvește tîrgul provincial monografic, investigîndu-i toate mediile și scoțînd la lumină și întîmplările triste și mărunte, cu flori ofilite înainte de vreme, dar și stridența grotescă a arivismului aflat la largul lui.

Circiuma unchiului Tone, a zgîrcitului și negrului și cîinosului unchi Tone, zăcea lîncedă după cum lîncezea și orașul și praful ulițelor sub soarele nemilos al cîmpiei fără sfîrșit. Dar lîncezeala era doar aparentă. Patima averii a sădit în sufletul cîrciumarului ura neagră față de toți și de toate, spaima de a fi furat sau de a i se cere cumva vreun ajutor i-a mutilat sufletul și l-a făcut să-și urască rudele, dar și copiii.

Blînda și fără vlagă fetișcană Zoe de altă dată se topește și se ofilește acum îndurînd crîncenele bătăi ale soțului ei, Pandele Paleu, care o lasă să tînjească după o visată și neîmplinită dragoste; dar tăvălugul nemilos al vieții fără ieșire o îngenunche și o face pînă la urmă să spună, împăcată cu soarta: „Pandele al meu e om bun, Darie".

Dobrică Tunsu, prietenul de demult, s-a învîrtit și s-a descurcat, a deschis cojocărie cu ucenici și cumpără pămînt, dă bani cu dobîndă, fiindcă e vremea cînd „banul nemuncit e mai bun. Parcă se lipește mai bine de degete. Parcă e mai dulce".

E timpul chiverniselilor. În tîrg se deschide un liceu și la el se îmbulzește tot felul de lume, pentru o patalama de două trei clase, adică pentru o slujbă cît de mică, dar „aducătoare". Se înscriu și chilipirgii, dar se înscrie și Darie, copilul de țăran de la Omida, se înscrie și Valentina, slujitoare la deochiata casă a lui Madam Harnik. Profesorii sînt de adunătură și învățați cu plocoane, unii nebuni de-a binelea, alții bețivi incurabili. O lume păcătoasă și pestriță și murdară. Deasupra ei stă domnul Stanică Paleacu, cel care „vîntură banii cu lopata", și oamenii lui, Olimpie Chelu, avocatul, și Lăpturel, cuțitarul. Ei pun la cale politica, aranjează alegerile, cu bătăile, discursurile sforăitoare și gazetele de șantaj, și se aleg miniștri și senatori și deputați.

Biografia lui Darie se desfășoară pe acest fundal grotesc, de infern, iar eroul nu este doar un simplu spectator pe care împrejurările vieții îl aduc în contact cu scena lumii. Participarea lui este concretă și se manifestă atît prin optica superioară cu care zugrăvește lucrurile văzute, cît și prin angajarea deschisă în bătălia vieții. Viziunea orașului de provincie este a unui scriitor contemporan care își investește eroul cu capacitatea de a descifra lucid conținutul social-politic al faptelor de viață. De aici trăsătura calitativ superioară a imaginii pe care ne-o dă Zaharia Stancu despre orașul de provincie, raportată la acele pagini în care mulți scriitori, și de seamă, ai literaturii noastre au surprins această imagine. Plastic, trăsătura amintită, calitativ superioară, se exprimă prin tonul accentuat polemic, prin sublinierea grotescului acelei lumi, prin ironia usturătoare cu care eroul comentează.

Aici intervine arta prozatorului, relevantă în planul satirei sociale, care face ca rîndurile sale să fie străbătute, adesea, de un adevărat fior de îndîrjită dușmănie față de realitățile descrise și pe care le disecă cu un bisturiu din cele mai fine. Rămîn memorabile scene ca acelea înfățișînd discuția lui Darie cu tatăl avocatului Olimpie Chelu, de o sumbră și tragică ironie, întîlnirea cu unchiul Tone, moartea acestuia, cumplitul sfîrșit al Despei, patimile luptei electorale din sînul profesorimii liceului.

Ceea ce scriitorului îi reușește aici de asemenea, în chip remarcabil, o dată cu peisajul spiritual sordid al tîrgului din Cîmpia Dunării, în anii de la începutul secolului, este reliefarea faunei politicianiste alcătuite din parvenitii de pe urma războiului, faună văzută în planul unei satire de o virulență sarcastică. Lupta electorală în spațiul limitat al urbei Rușii de Vede capătă, tocmai prin surprinderea ei sarcastică, în linii groase și dure și vădit caricaturale, dar pline de forță adevărului, o pregnanță deosebită.

O dată cu fresca orașului deloc patriarhal și deloc uitat de întîmplări, prind viață trăsăturile viguroase ale protagonistului. Ceea ce se cuvine subliniat în această nouă ipostază a eroului, este apropierea sa de înțelegerea a ceea ce numeam sensul istoriei, pe care începe să-l descifreze cu tot mai multă luciditate, de unde și prezența sa activă la evenimentele grevei generale și convingerea că, în afara viermuielii unei lumi subordonate pînă în fibrele ei cele mai intime goanei după înavuțire, există și se ridică, puternică, o altă lume, a dreptății sociale și a cinstei în profilul spiritual al lui Darie se accentuează trăsăturile lui de împotrivire și de ură îndîrjită față de strîmba rînduială a lumii. Apropierea de sensul istoriei îi dă puterea să stea drept și să nu-și plece capul și chiar să izbească cu pumnul dacă e nevoie, și mai ales îi îndreaptă pașii spre cei care, umăr la umăr, se împotrivesc și luptă.

Deși mai puțin pregnante din punct de vedere literar, paginile dedicate acestor momente conțin în ele, pentru biografia lui Darie, prețioase date care îi îmbogățesc profilul spiritual și ne lasă sentimentul unei evoluții pline de interes.

Revenind la zugrăvirea urbei Rușii de Vede, al cărei tablou se impune prin realismul lui crud, va trebui să subliniem, o dată cu calitățile social istorice, cu valoare generalizatoare, modalitatea plastică prin care scriitorul îl face să trăiască înaintea ochilor noștri. E o poezie dură și ironică a circiumilor murdare, cu veselia zgomotoasă și gretoasă a ghiftuitilor mușterii, a iubirilor fără iubire, a caselor dărăpănate cu garoafe și fete bătrîne uitate de dumnezeu, a ticăloșiei, a vieților bicisnice și fără orizont cu patimi măcinătoare și surîsuri false, a legănării triste în apele unor iluzii deșarte.

Și, traversînd ca un rîu cu undele limpezi și purificatoare, această lume a mizeriei sociale și spirituale, scriitorul țese tulburătoarea poveste despre dragostea lui Darie și a tătăroaicei Uruma. Întreagă această poveste de dragoste se înfățișează ca văzută prin pînza albăstrie și diafană care se întinde de-a lungul pădurilor toamna. E un poem despre iubire și fericire într-o lume în care asemenea oaze de lumină sînt rare, iar viețuirea lor este scurtă și atît de necrezut încît rămîne în amintire ca o legendă sau ca un vis.

Tropotul și iuresul hergheliei dezlănțuite pe întinderile mărginite de marea fără sfîrșit, nisipul fierbinte sub soarele dogoritor al verilor dobrogene, trupul tînăr și svelt și fecioralnic al Urumei, neasemuitul farmec al chipului ei palid și rotund ca al lunii, patima iubirii purificată în undele verzi ale valurilor însoțite se topesc în armoniile coloristice și muzicale ale unui tablou tulburător.

Sînt pagini de antologie care se adaugă din plin argumentelor pledînd pentru înscrierea romanului „Pădurea nebună" ca un succes literar.

Dinu Săraru

ANALIZE LITERARE

„Cristofor Columb" de Mihai Beniuc

esențială, sapă în adîncimea unei idei pînă ce-i dă de capăt, și tot ca și acesta nu se lasă impresionat de vocile mediocrității sceptice, descurajatoare, de batjocura „spumei" („O galeră, o galeră numa', / Ride și-o batjocorește spuma") de prezicerile „rechinilor" („Zic rechinii: Ăsta e Columb...").

Urmărirea obsedantă a țelului, statornicia sfîntă pe drumul ales o dată pentru totdeauna, sublima încredere a luptătorului, a celui ce-i este dat să descopere lumi necunoscute — tema de bază din *Cristofor Columb* — sînt ca o prezență totală, neîntreruptă, care absoarbe totul, în atitea din poeziile lui Beniuc: „Și totuși merg și merg și merg nainte / zălud, cu ciute nevăzute-n minte" *(Ciutele nevăzute)*, „Mai trebuie, încă și încă" *(Mai trebuie)*, „De m-ar striga din urmă careva / Nu i-aș răspunde, / Și l-aș lăsa să creadă că se-nșală, / Că sînt un arbore-n pădure /.../ Nu, nici o voce nu m-ar întoarce din cale, / Bărbat sau femeie, / Copil sau pasăre, / Floare sau nălucă" *(De m-ar striga)*, „Scobește-n stîncă pînă dai de lacrimi" *(Strugure roșu)*, „Nu te lăsa, mai rabdă pînă-n zori!" *(Elan)*; „Dacă ești ceva, fii pîn-la capăt / Fără să te-ntrebi: „Dar dacă scapăt?" *(Nu poți pune)*.

Glasurile descurajatoare ale neantului care amenință, ale mediocrității burgheze care, la urma urmelor, tot neant înseamnă, tot moarte — evocate în *Cristofor Columb* de „spuma jucăușe", de profețiile rele ale „rechinilor", ale „balenelor", de risetele lor adresate omului hotărît și eurajos („Are să ajungă în cătușe") — răsună cu ecouri multiple în lumea poeziei lui Mihai Beniuc: „Zadarnic rîde sec bătrîna țarcă / Eu am să-i cînt și lui Charon în barcă..." *(De-ar fi s-adorm)*, „Un glas din umbră cobitor zvoni, / Însinuant, în șoaptă, tîlhărește: / „Natura va înundă și tot crește, / Iar voi veți obosi și-mbătrîni" *(Un glas)* și mereu îi se răspunde cu gest de superbă sfidare, cu nemărginită silă, sau parcă mai adesea nu îi se răspunde deloc, ramîn nebagate în seamă, ca niște forțe *familiar-derizorii* (asa apar și în *Cristofor Columb*, unde necuratului i se refuză orice aură impunătoare, chiar și aura teribilului, a sinistrului), căci concentrarea la ideea, la țelul major nu îngăduie risipa de energie, cristalizează în jurul ei, totul, fără rest, acoperind și veghea și somnul: „Dar Columb, cu pinzele-n vînt, / Vede-n somn pămînt, pămînt, pămînt". Acesta este eroul „zălud", metafora „elogiului nebuniei" în sensul erasmic, nepasătoare la sugestiile gîndirii plate. Spuma jucăușe, rechinii, balenele, acestea sînt întrupările „realului" în sensul îngust și necreator al cuvîntului, personificări (familiare, din sfera vieții curente) ale concepției triviale care, răpind existenței atributele visului eroic, desfăcînd realul de ideal, iau existenței și realului toată puterea, toată seva, *esența* lor adevărată. Sarcasmului minor, plat — „realist" i se replică prin imaginea visului, printr-o viziune prometeică și faustică, *posibilă*, și care izvorînd din realitate o depășește pentru a o schimba, pentru a face din lumea reală nu una himerică, ci o lume *și mai reală*. „Oralitățile" atît de pregnant lumești ale poeziei încorporează această senzație de *realitate* — numaidecît necesară, căci ea e tot sufletul visului, criteriul „autenticității" sale — și o servesc. Chiar de la început pășim într-o lume de imagini real-familiare, care refuză nota solemnă la suprafață pentru a o recîștiga și a o asimila într-un plan interior, al conținutului liric. Visul adevărat și necesar exclude mai întîi *iluzia*, adică tocmai ceea ce ar părea — în planul aparent — mai apropiat de vis, dar este în fond cu totul străin de vis, de latura *fertilă* a visului. Așa încît, desigur: „În deșertul undelor amare / Vasul nu-i desigur lucru mare / Nu e mare, n-are cum să fie...". Cu detașare și dezgust sînt astfel înlăturate chiar de la început toate posibilitățile mistificării, ale iluziei fals romantice; poetul se simte bine, el însuși, numai cînd calcă pe un teren ferm, al realului, neconferind lucrurilor alte dimensiuni decît au ele de fapt, la nivelul orizontului terestru. Pentru a cîștiga în plan liric o victorie și mai elocventă, poetul vrea, așadar, ca înfruntarea ce se angajează să se desfășoare chiar pe un teren ostil și chiar cu arme care — formal — par să-i avantajeze adversarul. De aceea — lucrul poate fi observat la o lectură mai atentă — ceea ce spune „spuma jucăușe" ceea ce sugerează, cu risul lor greoi de ființe „așezate", rechinii și balenele pare a semăna îndeaproape cu punctul de vedere realist și verosimil formulat la început de poetul însuși. Trecerea de la un plan la altul este imperceptibilă la suprafață, dar decisivă în conținut, căci aici se află *cheia*. Vasul „nu-i desigur lucru mare", nu, nu este („n-are *cum* (s.n) să fie") asta o spune poetul, iar în continuare (parcă) a acestei idei, vorbește „spuma" jucăușe a mării: „ — Vasu-i doar o șubredă cutie / O galeră, o galeră numa'". Fragilitatea întreprinderii o constată și unii și ceilalți, unii însă scot din această constatare motivele rîsului care vrea să deprime, alții, dimpotrivă — și asta zice și poetul — le iau argumente și întăresc cu ele impresia de sublim, dau măreției un accent de realitate. Cu mijloacele marii poezii, *Cristofor Columb* insuflă viață nouă, pătrunsă de ritmul original al personalității lui Beniuc, uneia din temele majore ale artei și vieții, aceleia la care se referă Marx cînd își încheie astfel celebra prefață a *Capitalului*: „deviza mea este acum ca și înainte, cuvîntul marelui florentin: *Segui il tuo corso, e lascia dir le genti*".

Lucian Raicu

CALABRIA

— biografia unui ţinut —

„Într-un cufăr de pod al amintirii, printre jucării stricate, atlase hărţănite şi caiete „de compuneri ale elevului..." m-am reîntîlnit cu Gelsomino, briganduI calabrez, presat pentru eternitate între filele cu aventuri funambuleşti, frizînd inconştient burlescul negru şi suprarealismul, ale unei cărţulii pentru tineret, anonimă, de vreme ce primele şi ultimele foi lipseau (aşa cum se cuvine să regăseşti istoriile cu bandiţi romanţioşi ale copilăriei). Gluma duioasă a întîmplării mi-a trezit o amintire mai recentă, a spiritualelor şi pline de maliţie scrisori italiene semnate de locotenentul de artilerie Paul-Louis Courier, participant cam fantasc la ultimele campanii napoleoniene în peninsulă. Impresiile lui despre Calabria sînt ale unui observator sagace şi ironic, spirit luminat care aduce un omagiu sincer poporului italian ridicat împotriva invadatorului francez („Pînă una alta, uite-ne în fundul cismei, în cel mai frumos ţinut din lume, şi destul de liniştiţi, dacă n-ar fi frigurile şi răscoalele. Fiindcă poporul e impertinent: nişte ticăloşi de ţărani se leagă de învingătorii Europei!" — *Reggio, Calabria, 15 aprilie 1806*). Ironia subliniată faţă de campania napoleoniană devine, cîteva luni mai tîrziu, constatare amară, notaţie de reporter realist. („...Totuşi poporul e sărac, trăieşte în mizerie chiar. Regatul e bogat... Ce face, oare, cu banii? Pe bună dreptate a fost botezat ţinutul ăsta India Italiei. Nici bonzii nu lipsesc. Aici e-mpărăţia preoţilor, în care totul le aparţine. Faci legămînt de sărăcie ca să nu duci lipsă de nimic, de castitate ca să ai toate femeile. Nu există familie pe care să n-o conducă un popă... un bărbat nu-i cumpără încălţări nevesti-si fără să ceară părerea omului lui Dumnezeu" — *Mileto, 12 septembrie 1806*). În 150 de ani, cîţi au trecut peste acest ţinut din sudul Italiei uitat de oameni şi de dumnezeu, lucrurile par să fi rămas cum le-a cunoscut intelectualul francez, amator, ca şi Merimee, de poveşti cu bandiţi şi lupte de *guerrilla*. În realitate, după terminarea celui de-al doilea război mondial, în Calabria, abandonată de pe vremea imperiului roman sărăciei şi solitudinii, locuitorii — descendenţii civilizaţiei italiote sau pelasgice — au reacţionat la influenţa înnoitoare pe care frămîntările ideologice postbelice şi creşterea luptei de clasă a muncitorimii italiene au exercitat-o asupra conştiinţelor. Prefacerile economice, lupta pentru cucerirea pămînturilor baronale, înţelegerea politică a relaţiilor sociale ale căror contradicţii fundamentale au fost scoase la iveală necruţător de război au zguduit din temelii formele pietrificate de viaţă feudală, persistenţele retrograde ale unei agriculturi şi ale unei civilizaţii arhaice, structura familială patriarhală. Biografia acestei Calabrii noi, contradictorii, orientată cert spre un destin omenesc demn, de muncă şi progres, încearcă şi izbuteşte, într-un fel original şi convingător, să ne-o comunice Maria Brandon-Albini în jurnalul zilnic de călătorie-anchetă, reportajul *Calabria*[1]. Pe acest finisterr italian, odinioară, în epoca de glorie a imperiului roman, răspîndie a Romei şi a Atenei, a trăit Pitagora, misterele orfice şi-au găsit ambianţa propice, iar în evul mediu timpuriu călugării bizantini s-au nevoit să menţină strălucirea imperiului în declin. Închisă în sine vreme de secole, populaţia locului şi-a conservat originalitatea ale cărei rădăcini se pierd sub stratul de cenuşă al unei civilizaţii imemoriale, străină de istoria Europei moderne. Civilizaţia acestui sud de Italie, cuprinzînd platoul Abruzzilor, coborînd spre colinele Puliei (vechea Apulia romană), deluncind coastele tarentine, trecînd pe lîngă ruinele vechii aşezări maritime a Metapontelui (unde s-a stins Pitagora), străbătînd Lucania singuratecă, pătrunde în Calabria plină de păduri cu ecouri greceşti şi de sate fortificate, traversează strîmtoarea Messinei, ca să poposească în Sicilia. Pe trunchiul pre-latin comun populaţiilor acestor ţinuturi s-a grefat, în cursul mileniilor, aportul altor culturi: feniciană, greacă, arabă, neo-greacă, bizantină, normandă, spaniolă. Civilizaţia tărănească a acestor locuri capătă forme de expresie intuitivă, lirică şi plastică; a intelectualilor e raţională, conştientă, critică. (Mari gînditori şi istorici italieni au fost oameni din sud: Giordano Bruno, Campanella, Giambattista Vico, De Sanctis, Croce; generaţia mai nouă a dat romancieri cunoscuţi ca Vitaliano Brancati, Domenico Rea, Francesco Jovine, Carlo Levi, sau ca poetul-eseist ţăran Rocco Scotellaro). Datorită reliefului montan (lanţul Pollino care închide accesul dinspre nord), Calabria a fost ferită de invaziile dinspre nord şi a păstrat, în stadiu aproape arhaic, minorităţi izolate, cuibărite pe culmi stîncoase — comunităţi greceşti sau neo-greceşti, bizantine, albaneze, piemontezo-provensale, conservatoare de limbă, obiceiuri, ceremonii şi cîntece originale. Din aceste elemente, în aparenţă împietrite în tradiţie, se nasc, în zilele noastre, marile mişcări sociale în care masele tărăneşti, apărîndu-şi drepturile, zguduie bazele înţepenite ale unui edificiu social învechit.

Din itinerariul pasionant (ocolind traseele turistice), pe care l-a bătut Maria Brandon-Albini m-am oprit la cîteva popasuri semnificative pentru mentalitatea în dezvoltare a acestui antic ţinut italian surprins într-un moment unic al istoriei lui.

«O femeie bătrînă, foarte îngrijită, cu o basma albă şi cu o carte de rugăciuni în mînă se-apropie: — „Jurnalista, nu-i aşa? Ce-ai să scrii despre satul nostru? Ce crezi dumneata, *signora*, despre Calabria?" După o pauză: — «—„Ştii, primarul nostru e comunist. Toată lumea e!" Mă priveşte, puţin neîncrezătoare, şi suspină: — „Mizeria, şomajul". Simt vibrînd în glasul ei şoptit spaima ancestrală a unui neam care de două mii de ani încoace nu cunoaste decît mizeria şi singurătatea... Pe urmă, brusc, mă ia de mînă: — „Aici toată lumea e comunistă, ţi-am spus. Dar toţi cred în Dumnezeu. Fiindcă lasă tine cu coltoşii!" Îşi face cruce pe gură, pe bărbie, pe piept şi pleacă.

«Pentru carnaval, de secole este aproape aceeaşi muzică; aceleaşi rîlmuri simple şi vii. Fascismul interzisese aceste cîntece. În 1945, după Eliberare, carnavalul a înviat, şi cupletele tradiţionale deveniră o armă politică teribilă. „Roşii" au folosit difuzoarele fiindcă erau majoritari la municipalitate. „Albii" (*democraţia creştină, cei de „dreapta"; R.V.*) au încercat şi ei, dar elanul comuniştilor era irezistibil şi s-au declarat învinşi...»

«...„Vedeţi colo, sus, la dreapta, culmile dîlca golaşe — îmi spune Mario furios. Nemţii au început, englezii şi-americanii au terminat, de acord cu proprietarii, nişte mari industriaşi din Nord. Ne-au asasinat pădurea cum au vrut, din '43 pînă-n '46. Ne cărau lemnul cu vapoarele din port de la Tarent şi de la Crotona"... — „Toate astea nu-s proprietate de stat?" — „Nu! Sînt proprietate particulară. Pădurea domeniilor statului, uitaţi-o, e întreagă. «Baronii» ăştia ai lemnului socot că banul e totul. Pentru ei pădurea nu-i o fiinţă vie. Nu puteţi înţelege ce-nseamnă pentru noi, calabrezii, apa şi copacii. Fără ei am muri de sete. Dacă sîntem aşa de-napoiaţi asta e din trei motive: statului nici nu-i pasă; baronii distrug pădurile şi lasă ogoarele-nţelenite; şi pe urmă seceta din regiunile de jos, de pe malul Mării Ioniene"».

«Mă-ntorc spre sat (*Rossana, R. V.*), emoţionată de amintirile trecutului eternizate în peisaj şi-n monumente... Visez la solitudini monahale, la tăceri de nedescris, în afară de timp. O uliţă: „strada Închisorii". Şi pe zid, cu litere uriaşe: „Pămîntul aparţine celor care-l cultivă!" Uitasem secolul al XX-lea, ţăranii „roşii": cealaltă faţă a Calabriei».

Orăşelul Castrovillari. «...La dreapta, o răspîntie. O mină de sare gemă cu nişte clădiri cenuşii, urîte. Mi se spune că aici lucrează toţi muncitorii din regiune, altminteri destul de pustie. „Se poate vizita?" îl întreb pe portarul care păzeşte ca un buldog grilajul. — „Nu, doamnă, de cîteva zile nu mai e voie, mai ales jurnaliştii. Nişte reporteri de stînga au arătat unele lucruri în legătură cu condiţiile de muncă în mină. Şi asta n-a plăcut la direcţie. Acum sîntem prevăzători"».

Alt orăşel, Corigliano. «... — „La ce distanţă sînt gospodăriile astea de gara Corigliano?" — „Cam la doi kilometri". — „Spune-mi, te rog, care sînt principiile urbanistice pe baza cărora s-au făcut construcţiile atît de departe de sat?" — „Mai degrabă dintr-un motiv politic. Au vrut să împrăştie căsuţele, ca să-i despartă pe ţărani, care-n satele lor se ajutau unul pe altul şi deveneau din ce în ce mai comunişti. Politicienii şi-au spus: «Să le concentrăm atenţia asupra peteculul lor de pămînt, asupra staulului lor, asupra familiei. O să uite bodega, biliardul, partidele de stînga. O să capete mentalitatea micului proprietar agrar, puţin egoist, dar care asigură stabilitatea societăţii în Olanda, în Franţa, în Belgia». Şi pe urmă... pe urmă, ţăranii calabrezi sînt foarte sociabili şi...— „Şi rămîn tot aşa de «roşii» ca şi mai înainte, fac prinsoare!" — „Au încercat să-i mute pe oameni, să le schimbe locul, dar ideile rămîn aceleaşi"».

«În 1949, după ocuparea pămînturilor baronale şi după moartea ţăranilor ucişi de *carabinieri* a avut loc la Calabria un fel de congres la care s-au discutat problemele sociale şi culturale ale Sudului. Au participat Carlo Levi, Cesare Zavattini, Moravia, Guttuso, Pratolini şi atîţia alţii: pictori, scriitori, critici, cineaşti»... «Ocuparea pămînturilor?... Pentru ţăranii de-aici este o reacţie pe care-au avut-o mereu, de cînd se ştiu, de cînd s-au săturat să mai îndure foametea şi mizeria. — „De cînd ne ştim... De cînd lumea...". „De cînd există ţărani în Sud, au existat lupte. Sîntem obişnuiţi, asta nu ne mai sperie!"».

Mileto, unde-a făcut garnizoana şi Courier. «Un lucru interesant a fost iarna asta greva „pe dos" (*în care greviştii încep lucrări, pun în funcţiune uzine împotriva voinţei proprietarilor sau a guvernanţilor; un fel de grevă pe loc, dar activă, o gestiune populară a bunurilor, R.V.*). Ştiţi că pretutindeni în Italia este aplicată cu mare succes. Drumuri, poduri, case, diguri pentru stăvilirea torenţelor — lucrări pe care de zeci de ani oamenii le solicitau primarilor, prefecţilor, chiar miniştrilor... fără succes. Atunci s-au dus la locurile cu pricina, luîndu-şi cu ei sapele, tîrnăcoapele, roabele lor; au început lucrările şi nevestele le-au adus de mîncare... Grevele astea au provocat drame în familiile ţărăneşti (de coloni, *ţărani literalmente iobagi, legaţi de exploatator prin contracte a căror structură feudală este neschimbată de 4 sau 5 secole. De la faimoasele* regalie *— dijmă în natură pe produsele casnice — pînă la* jus primae noctis, *toată inumana organizare a exploatării medievale e prezentă R.V.*). Bătrînul (*patriarca*) familiei şi-a văzut autoritatea nesocotită de azi pe mîine: tinerii au ieşit la lucru fără învoirea lui. Şi, sacrilegiu, fără învoirea baronului! Noile generaţii au descoperit bucuria de a lua hotărîri, de a-şi afirma personalitatea, de a-şi alege activitatea în care disciplina este liber consimţită, nu impusă».

[1] Maria Brandon-Albini, *Calabre*, Arthaud, 1957. M. Brandon-Albini, născută în primul lustru al secolului nostru, este o scriitoare bilingvă (milaneză de origine, pariziană prin adopţiune), autoare de traduceri în italieneşte din clasicii francezi, în franţuzeşte din literatura italiană, profesoară de limbă şi literatură italiană la Facultăţile din Toulouse şi Tours, colaboratoare la importante publicaţii culturale din Italia şi din Franţa, critic literar de prestigiu, preţioasă ambelor culturi pentru cunoaşterea reciprocă. O importantă lucrare de istorie a culturii — *Cultura italiană, zece secole de civilizaţie* — apărută în 1950, recomandă interesului activitatea plurală a acestei personalităţi progresiste, veche militantă antifascistă, luptătoare în Rezistenţa franceză.

Romulus Vulpescu

Stradă din GDANSK (R. P. Polonă) — Fotografia: LICĂ IOSIF

POEZIE ŞI UMANISM

Acordarea premiului Nobel lui Georgios Seferis readuce în sfera interesului intelectual al întregii lumi poezia greacă modernă. Reafirmată, după o tăcere milenară, de Solomos şi Kalvos, ea se impune conştiinţei de cultură europeană prin creaţia lui Kostis Palamas, Kostas Varnalis şi mai cu seamă a lui G. Sikelianos, care marchează o plenitudine a lirismului, nemaiîntîlnita pînă la el. Alături de aceştia, se afirmă, „generaţia de la 1930", a lui G. Seferis, Odiseus Elytis, Iannis Ritsos şi Nikiforos Vrettakos. Tinereţea lor, brutal întreruptă de evenimentele războiului greco-turc (1920—1922) şi de începutul fascizării ţării, manifestă o atitudine critică în faţa valorilor consacrate ale trecutului, pe care le integrează constructiv într-o formulă nouă, de stringentă modernitate.

G. Seferis, fiul unui savant notoriu, specialist în drept internaţional, s-a născut la Smirna, în arhipelagul egeean. Cunoaşte în copilărie faimoasa podgorie din Clizomene şi multe alte locuri care închid intacte reminiscenţele unei istorii fabuloase. Din cauza activităţii progresiste, familia se mută în 1914 în peninsulă. Poetul urmează cursurile liceale la Atena, începînd în 1914 studiul dreptului la Paris. Încendiul care devastează oraşul natal îl face să trăiască, în implicaţiile ei cele mai tragice, ceea ce Seferis numeşte „drama de a fi grec" şi-l hărăzeşte unui exil voluntar care, cu rare intermitenţe, continuă şi astăzi. Cariera diplomatică pe care a desfăşurat-o exprimă nu conformism politic ci o formă disimulată a acestui exil şi, implicit, posibilitatea unui contact imediat cu diferite popoare ale lumii, în sensul acelei fraternităţi universale care inspiră cele mai bune din versurile sale.

La apariţia în 1931 a primei lui plachete „Strophi" („Strofe" sau „punct de cotitură"), Seferis a fost salutat ca un autentic iniţiator a cărui poezie se deschidea curentelor noi de gîndire şi sensibilitate ce agitau conştiinţa secolului nostru.

Aprobării unanime, i se adaugă cea a lui Kostis Palamas, care (considerînd al doilea titlu al volumului) intuia în versul lui Seferis toate valorile potenţiale ale poeziei moderne greceşti.

Lecturile juvenile din opera lui Poe, Rimbaud, Lafargue, Mallarme implică în primele lui versuri o influenţă tardivă a simbolismului, receptată însă critic, din perspectiva pe care timpul i-o oferea asupra succeselor şi eşecurilor acestei estetici. Aparenta discontinuitate în succesiunea imaginilor, pe care o întîlnim în versurile de început ale lui Seferis, disimulează, în fapt, o coerenţă internă dictată de o logică mai adîncă. Ea este determinată nu de acea mistică unitate primară a tuturor aspectelor lumii, cum susţineau „corespondenţele" lui Baudelaire, ci de puterea cunoaşterii umane, căreia diversitatea acestor aspecte îi apare drept consecinţa unei logici superficiale.

Totodată se precizează, ca deziderat, în poezia lui Seferis, un sentiment cosmic plin de generozitate, prin care eul poetic se hipertrofiază pînă la cuprinderea şi realizarea în sine a întregului univers.

Poemul „Cisterna" (1932), inspirat de cîteva versuri din „Cimitirul marin" al lui Valery, atestă însă dificultăţile acestei integrări. Apropierii poetului de viaţa infinită a lumii i se opune, pentru moment, o interiorizare excesivă, o recluziune în sine, precizată în simbolul apelor stătătoare deasupra cărora, zadarnic, lumea îşi desfăşoară „evantaiul frumuseţilor".

Curînd însă, prin volumul „Legende" (1935), poezia lui Seferis va depăşi această criză de creştere şi, evoluînd spre o expresie nudă, directă, de maximă eficienţă, va integra mitologia greacă cu semnificaţii etice adînci, general umane. Întreaga experienţă de viaţă a generaţiilor anterioare este reconstituită şi concentrată printr-o memorie activă şi critică, în conştiinţa poetului, care devine astfel depozitarul celor mai înalte valori ale culturii.

Poemul „Kichle" („Sturzul" — 1946) formulează soluţia acelei problematici care multă vreme s-a afirmat ca efort ineficient în viaţa poetului: raportul artistului cu lumea. Sub influenţa ultimelor opere ale lui T. S. Eliot, Seferis asociază un eveniment al vieţii unui fond comun de umanitate, alcătuit din înţelepciunea condensată a tuturor popoarelor. Citate ilustre, transcrise în diferite limbi, exprimă tehnic această conştiinţă poetică ce nu duce însă la ethos-ul creştin mistic al lui Eliot ci la acea fraternitate universală înfăptuită pe calea faptelor de cultură.

Evenimentele tragice ale celui de al doilea război mondial şi ale rezistenţei antifasciste au determinat în lirica lui Seferis ceea ce Sikelianos numea „trecerea de la orizontul unui singur om la orizontul tuturora". Nutrit de patosul acestor evenimente, poemul lui Seferis exaltă ideea dreptăţii imanente, a acelei „Nemesis" — forţă justiţiară a istoriei, şi condamnă fascismul în numele umanităţii. Echilibrul, armonia, justiţia îşi găsesc reprezentarea plastică cea mai adecvată în peisajul grec „a cărui lumină, spune el, într-o scrisoare, exercită o acţiune de umanizare".

Aspiraţia continuă de unitate cu întregul cosmos, precizarea acelui fond comun de înţelepciune al omenirii, anxietatea trăirii cît mai multor existenţe omeneşti, sînt valori care-l apropie pe Seferis de sincretismul filozofic al Renaşterii italiene, reprezentat prin Pico şi Ficino, şi de idealul totalitar al romantismului. Prin dinamismul pasional şi de gîndire el aparţine poeziei moderne.

Încoronarea lui de către Academia Suedeză confirmă prestigiul unanim al unei personalităţi poetice generoase care prelungeşte, în epoca noastră, valorile înalte ale unei culturi multimilenare.

Cornel Mihai Ionescu

Bărbat

Ni se spunea: dacă vă supuneţi, veţi învinge.
Noi ne-am supus şi-am găsit cenuşă.
Ni se spunea: dacă iubiţi veţi învinge.
Noi am iubit şi am găsit cenuşă.
Ni se spunea: dacă veţi părăsi viaţa, veţi învinge.
Noi ne-am părăsit viaţa şi am găsit cenuşa.
Noi am găsit cenuşă.
Trebuie să ne regăsim viaţa, acum cînd nu mai avem nimic.
Îmi închipui că cel care va regăsi viaţa
după atîtea hîrtoage, după atîtea sentimente,
după atîtea lupte şi învăţăminte,
va fi un om ca noi,
dar cu o memorie mai necruţătoare.

Psihologie

Acest domn
Îşi face baia în fiecare dimineaţă
în apele Mării Moarte,
apoi îmbracă un surîs amar
şi îşi vede de treburi şi de clientelă.

Traduceri de CORNEL MIHAI IONESCU

DIETER NOLL demască falsa problemă a „generaţiei pierdute"

• • •

de N. HOCHSCHEIDT

Pînă la apariţia romanului „Die Abenteuer des Werner Holt" (Aventurile lui Werner Holt" 1960), numele lui Dieter Noll avea o circulaţie redusă.

Primul volum „Die Dame Perlon" („Doamna Perlon", 1953) cuprinde reportaje despre reconstrucţia industriei din R.D.G., despre înfiinţarea unei ramuri noi a economiei socialiste. Aceste expuneri — de un caracter aparte, prin complexitatea lor — au constituit o bună şcoală pentru tînărul scriitor. El a învăţat să surprindă artistic esenţialul timpului nostru, semnificaţia şi direcţia de dezvoltare a marilor prefaceri din Germania democrată. Al doilea volum, „Sonne über den Seen" **(Soare deasupra lacurilor,** 1954), relatează o călătorie a reporterului pe un şlep, de la Berlin la Mecklenburg. Descrierea nu se rezumă numai la viaţa navigatorilor ci înglobează peisajul atît de colorat al acestei regiuni, obiceiurile oamenilor şi tradiţiile lor, face incursiuni în trecutul istoric al unor localităţi, foloseşte cronicile medievale, recurge la legende populare etc. Este vorba de inovaţii în arta reportajului, care dezvăluie capacitatea lui Noll de a sesiza aspecte specifice ale lumii de care se ocupă. Un deosebit interes prezintă povestirea „Die Mutter der Tauben" („Mama porumbeilor", 1955), în care se reconstituie, cu ajutorul unor motivări psihologice subtile, imaginea crimelor odioase ale hitleriştilor împotriva populaţiei civile din Varşovia, în timpul celui de al doilea război mondial. Cuvintele „Eu dau de mîncare porumbeilor", rostite de o bătrînă poloneză înainte de a fi torturată, sînt punctul de plecare pentru relatarea întîmplării. Compoziţia, destul de complexă, a povestirii se pare că depăşeşte cadrul strîmt al genului şi lasă să se întrevadă posibilitatea unei opere de respiraţie mai largă.

O astfel de lucrare s-a lăsat mult aşteptată. Numele lui D. Noll a fost aproape uitat. El n-a mai publicat nimic între 1955 — 1960. Între timp a lucrat însă asiduu la primul său roman. În acest roman, intitulat „Aventurile lui Werner Holt", Noll a folosit toată experienţa sa literară şi de viaţă. El descrie rătăcirile şi căutările eroului său, Holt, în timpul celui de al II-lea război mondial. Rezultatul final este pozitiv: sub înrîurirea faptelor ce constituie o cotitură importantă a istoriei, Holt spera să-şi găsească locul cuvenit în societate. Problema nu este totuşi soluţionată definitiv, fiindcă educaţia fascistă primită de Holt în şcoală şi în război, îi întunecă încă perspectiva înţelegerii viitorului.

În anul 1943 eroul avea 16 ani (era născut în 1927, ca şi autorul romanului). El trăia într-un orăşel din Turingia, independent de părinţii săi. Aceştia divorţaseră atunci cînd tatăl lui, profesor la o facultate de medicină, a refuzat să lucreze pentru fascişti şi a devenit un simplu controlor de alimente. Werner nu se simte legat, nici de mama lui, provenită dintr-o familie de industriaşi. Totuşi, în sinea lui, el este mereu preocupat de soarta tatălui său. În căutarea unui prieten devotat, îl întîlneşte pe Gilbert Wolzow, acesta dintr-o familie legată de militarismul german. Gilbert nu ia în seamă disciplina şcolară, e curajos şi posedă multe cunoştinţe militare — ceea ce îi atrage admiraţia unor colegi ai săi. De altfel, singurul capitol din istoria omenirii care prezintă interes pentru el este cel al războaielor şi se simte adînc legat de tradiţiile militarismului prusac. Unchiul lui este chiar unul din conducătorii militari ai Germaniei hitleriste.

Deşi Wolzow nu se înţelege cu „Tineretul hitlerist", el este un adept fanatic al nazismului. Educaţi în spiritul ideologiei fasciste, îndopaţi cu imagini din cărţile lui Bemmelburg, Grimm, Jünger şi alţii, unii tineri germani abia aşteptau să devină o verigă în maşina de război a celui de al III-lea Reich. Semnificativă în acest sens este următoarea reflecţie a lui Holt: „M-am săturat de casa părintească, m-am săturat de şcoală, n-am mai putut aştepta, mi-a fost dor de război"...

Aceşti tineri voiau să-şi pună forţele la încercare. După părerea lor, nu există decît o singură cale în vederea acestui lucru: războiul. Nemaiputînd suporta şcoala, ei se refugiază în munţi şi anticipează într-un fel aparte războiul atît de mult dorit de ei. Deşi izolaţi de oameni, ei încearcă de multe ori un sentiment de regret că anumite lucruri nu erau admise în acele condiţii, dar se consolează repede: „Să ne dea în sfîrşit voie să mergem la război. Acolo toate sînt posibile".

De fapt, Wolzow a fost introdus în roman, numai pentru a arăta într-un mod mai clar sensul evoluţiei lui Holt. Cei doi prieteni devin pînă la urmă duşmani de moarte; primul rămîne în tabăra fasciştilor, adepţi ai „războiului total". Această confruntare era necesară pentru a putea scoate în relief procesul de diferenţiere a tineretului german, punîndu-se un accent deosebit pe noua direcţie de dezvoltare a celei mai bune părţi a acestui tineret. Trimişi la apărarea antiaeriană în regiunea Ruhr, la primul bombardament al aviaţiei străine, iluziile celor doi tineri se destramă. Ei îşi dau seama că războiul avea numai în cărţile scriitorilor nazişti o coloratură eroică.

Întîmplările următoare îl îndepărtează treptat pe Holt de cauza reprezentată de Wolzow. Un triumf al omeniei reciştigate pentru el este salvarea a doi oameni în Slovacia. Mustrările de conştiinţă devin mai grave, eroul dîndu-şi seama că el ar fi tras în cei doi civili dacă l-ar fi obligat cineva. El cunoaşte din ce în ce mai mulţi oameni care de la bun început nu fuseseră de acord cu regimul hitlerist. Imaginea lui Gundel al cărui tată fusese ucis de nazişti (pentru motivul că era comunist), rămîne adînc întipărită în inima lui Holt şi devine simbolul adevăratei umanităţi.

Contemplîndu-şi imaginea într-o baltă, Holt face reflecţii amare: „Un craniu mult prea mare, obrajii scofîlciţi, ochi lucioşi din cauza febrei, barbă zbîrlită... Acesta eşti tu, aceasta e tot ce-a rămas din tine. Altul a plecat în lume, plin de forţă, exuberanţă, în căutare de aventuri şi de verificări la... şcoala virtuţilor bărbăteşti... El s-a întors apoi, şuhred, distrus". Întîlnirea cu tatăl său în zona ocupată de trupele sovietice este un punct de răscruce pentru dezvoltarea viitoare a lui Holt.

Cartea are caracterul unui „Bildungsroman", atît de mult cultivat în literatura germană. Compoziţia este simplă, acţiunile secundare sînt reduse la minim. Eroul principal al romanului exprimă cu cea mai mare claritate crezul scriitorului. Fiind concepută ca un „Bildungsroman", ea are un final „deschis". Evoluţia lui Holt nu este terminată în paginile acestei cărţi. Semnificativ ni se pare faptul că, într-un fragment publicat în revista N.D.L., eroul ne este înfăţişat într-o nouă ipostază, care va permite integrarea lui firească într-o lume bazată pe noi idealuri de viaţă.

Dacă apreciem vîrsta lui Noll, putem constata că şi el face parte din aşa-zisa „generaţie pierdută", care a cunoscut grozăviile războiului din perspectiva şanţului de luptă. Evoluţia lui îl deosebeşte de unii confraţi, ca W. Borchert sau H. Böll. Concepţia despre lume a scriitorului este aceea care-l ajută să sesizeze cu claritate zările deschise ale viitorului.

COMITETUL DE REDACŢIE

Eugen BARBU (redactor şef), **I. D. BĂLAN** (redactor şef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEŞ, AL. OPREA** (redactor şef-adjunct), **Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Petru VINTILĂ, Romulus ZAHARIA** (secretar general de redacţie).

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51; ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99. Abonamente: 3 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220